BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

BOLETIN

TOMO X

ENERO Á DICIEMBRE DE 1902

MADRID
Imprenta.—Pasaje de la Alhambra, 1.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

QUINTÍN METSYS.—LA VIRGEN Y EL NIÑO

(TABLA, 0'59 × 0'49 m)

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH DE MADRID

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO IX | Madrid, Enero de 1902 | NÚM. 107

FOTOTIPIAS

MEDALLA DE D. MARTÍN GURREA DE ARAGÓN, CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VILLAHERMOSA

Se la estudia en el artículo de D. Adolfo Herrera, pág. 3.

MOSAICO ITALICENSE DE BACO ENCONTRADO EN SANTIPONCE (SEVILLA) Y PROPIEDAD DEL SR. IBARRA

Véase el trabajo de D. Pelayo Quintero, pág. 19.

QUINTÍN METSYS.—LA VIRGEN Y EL NIÑO.—COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH

No vacilamos en atribuir á Quintín Metsys el cuadro que reproducimos y que forma parte de la colección de D. Pablo Bosch.

Este amigo nuestro y compañero suele contar que fué el primero que adquirió, y á él le achaca la culpa de sus aficiones. Parece que lo encontró hace más de treinta años en una prendería, que ya no existe, de la calle de las Hileras. Convencido de que se trataba de una adquisición de primer orden, lo llevó, anhelante, á su respetable amigo D. Valetín Carderera, que entusiasmado quiso que lo viese en el acto el doctísimo D. Federico de Madrazo, Director, á la sazón, del Museo del Prado. Ambos hicieron de él grandísimos elogios; pero no se atrevieron á asignarle más paternidad que la genérica de *Escuela flamenca y de lo mejor*.

Andando el tiempo, y viajando el Sr. Bosch por los Países Bajos, se propuso estudiar á los grandes maestros y reunir datos para la más justa atribución de su cuadro; y se quedó agradablemente sorprendido al observar que siempre que en alguno encontraba grandes analogías con el suyo resultaba aquél de Quintín Metsys. No queriendo fiarse de su propio criterio, adquirió fotografías, que discutidas en Madrid delante del cuadro por personas competentes, dieron á todos, si no la prueba plena, el convencimiento racional, al menos, de la gran probabilidad de que la Madona que reproducimos fuese efectivamente del célebre maestro de Amberes.

Así las cosas, creyeron algunos descubrir en la tabla un monograma formado por las letras M A, que parecían al pronto destruir todas las conjeturas. Pero júzguese de la sorpresa que experimentaron cuando publicado el libro de Wauters *La peinture flamande* leyó el Sr. Bosch, en la pág. 107, que Cornelio Metsys, el hijo de Quintín firmaba con un monograma compuesto de las letras C M A. La A final quiere indudablemente decir ANTVERPIENSIS, y puesto que el hijo se complacía en agregar á su nombre el calificativo de su Patria, con más razón lo haría el padre á

semejanza de la mayor parte de sus contemporáneos, entre otros Alberto Durero, que tantas veces ponía NORICUS, ó simplemente N, para indicar que era natural de Nuremberg.

Aparte, pues, de su mérito intrínseco, el cuadro que hoy ofrecemos á nuestros lectores podría tener el de aportar un nuevo dato á la historia de la pintura flamenca, cuya falta lamenta en estos términos el citado Wauters en su mencionado libro, pág. 104: "Sería interesante conocer algunas obras de la primera manera del pintor (Quintín Metsys); pero de esa época nada cierto se posee. El Catálogo *fechado* coge al artista á sus cuarenta y dos años, y empieza con los dos cuadros de Amberes y de Bruselas, el *Entierro de Cristo,* ejecutado en 1508 para la Corporación de ebanistas de Bruselas, y la *Leyenda de Santa Ana,* pintada en 1509 para la Cofradía de esta santa en Lovaina. Estos dos grandes trípticos forman época entre las obras maestras de la pintura. Son una fecha en el arte flamenco...„

Añadamos para terminar, y en corroboración de lo expuesto, que la tabla del señor Bosch, comparada con los célebres trípticos citados resulta un si es no es más arcaica, y algo más dura en la ejecución. Hay en ésta con relación á los trípticos la misma diferencia, por ejemplo, que observamos entre *Los borrachos* y *Las meninas* de nuestro inmortal Velázquez.

ANGÉLICA KAUFFMANN.—RETRATO DE DAMA PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO

María Ana Angélica Catalina Kauffmann nació en Coira, país de los Grisones, á 30 de Octubre de 1741 y fué discípula de su padre, pintor austriaco que se había refugiado en aquella comarca.

Los principales estudios publicados acerca de su vida y su obra artística son los de *Gherardo de Rossi,* Florencia 1810; *Schram,* Brünn 1890, y *Fr. A. Gerard*, Londres 1892.

Sus cuadros resultan, en general, algo fríos de color y con algunas incorrecciones de dibujo; pero llenos de distinción y elegancia en sus figuras. Los mejores son los retratos.

En el que hoy publicamos, perteneciente á la colección del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo, se aprecian bien las principales cualidades de la artista. La cabeza de este busto es positivamente superior á la que luce la colección de Florencia y no le cede en nada á las guardadas en la *Pinacoteca de Munich.*

Angélica Kaufmann se casó dos veces: la primera con un aventurero que se hacía llamar el Conde Federico de Hor, y la segunda con el pintor veneciano Antonio Zucchi.

Residió en Parma, Florencia, Nápoles y Londres, muriendo en Roma el 5 de Noviembre de 1807.

La rareza de sus cuadros les ha hecho alcanzar una gran estimación.

CRUZ PROCESIONAL PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDEANO

Es un objeto arqueológico muy digno de ser estudiado con detenimiento por los distintos elementos de que consta.

Los ramajes dibujados en su anverso y el *tetramortos* en su reverso; las figuras de bronce que representan á Cristo, la Virgen y San Juan, un ángel en la parte superior y Adán saliendo de su sepulcro en la baja; los esmaltes unidos á la cruz



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

ANGÉLICA KAUFFMANN.—RETRATO DE DAMA

0'51 × 0'42

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO DE MADRID



ANVERSO

REVERSO

CRUZ PROCESIONAL

PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO DE MADRID

(0'58 × 0'43)

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

por ambos lados, con la coronación de la Virgen, las letras V I S, el bueno y el mal ladrón y el Padre Eterno, constituyen un conjunto que plantea algunos problemas de facturas y fechas.

Merece notarse que los clavos que sujetan las placas polícromas interrumpen en muchos sitios las mejores líneas del dibujo, cual si al hacer éste no se hubiera tenido en cuenta que iban á colocarse aquéllas

E. S. F.

DON MARTIN GURREA DE ARAGÓN

CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VISTAHERMOSA

De este insigne y galante caballero, hijo de D. Alonso Felipe de Aragón y de D.ª Ana Sarmiento, tan acreditado en hechos de armas como en amor á las artes y á las letras, existe una notabilísima medalla en nuestro Museo Arqueológico Nacional, que reproducimos, en fototipia, separadamente.

Tan importante obra de arte está firmada con las iniciales D. N.; carece de fecha, su labor es de carácter italiano, y, según Armand (1), pertenece á escultor desconocido que trabajaba en la segunda mitad del siglo XVI.

Pero si interesante para el arte es tan precioso monumento, más lo es todavía para los aficionados á estudiar los rasgos y costumbres de la más hermosa época de nuestra historia.

Tiene la medalla, en el anverso, el busto armado de D. Martín, con esta leyenda:

D . MARTIN . DE . ARAGON . COMES . RIBAGORCIÆ .

Y en el reverso, Júpiter, sobre su águila, fulminando rayos y esta leyenda:

LVCEMQZ . METVMQZ .

El valeroso noble sirvió de menino á la Emperatriz D.ª Isabel y al Príncipe D. Felipe, y con su amor á las letras justificó la educación que recibiera de su tío D. Pedro Sarmiento, Cardenal y varón sapientísimo.

A los catorce años de su edad, en el de 1541, casó con D.ª Luisa, de la nobleza Real de los Borjas, hija de D. Juan, III Duque de Gandía, y de D.ª Juana de Aragón.

De la divisa que ostentó D. Martín en la fiesta de su boda, como obsequio amoroso á la esposa, según usanza, nos da noticia Monell (2), refiriéndose al muy ilustre y erudito D. Gaspar Galcerán de Gurrea Aragón, y dice que la formaban los rayos lúcidos y fogosos de Júpiter con este lema: *Lucemque Metumque;* con lo cual quiso el Conde significar las llamas de su amor y de su respeto. "De su amor, por las prendas nada comunes de naturaleza, y más aún de gracia, que verdaderamente hacían á Luisa sobre manera amable; y de respeto, porque no pudo menos de imponerle la gravedad y cordura que desde luego reconoció en su esposa, la cual sólo en la condición de mujer le era inferior, y superior en santidad y virtud, no menos que en la edad.„

(1) *Les Medailleurs italiens des XV et XVI siècles.*

(2) *La Santa Duquesa,* vida y virtudes de la venerable y Excma. Sra. D.ª Luisa de Borja y Aragón, Condesa de Ribagorza y Duquesa de Villahermosa.

El mismo autor dice que el P. Minuesa, cuando escribió la vida de D.ª Luisa en 1690, consignó que la pintura de esta empresa se había trasladado al frontispicio interior del palacio que los Condes de Ribagorza tenían en la ciudad de Zaragoza.

El reverso de la medalla que nos ocupa y el emblema y lema usados por D. Martín como divisa en las fiestas de su boda, corresponden perfectamente. Pero en el anverso aparece el busto con barba larga, armado y con cierto aire marcial más propio de un guerrero vencedor que de un joven de catorce años. Es, pues, indudable que la medalla no se hizo en conmemoración de su boda.

Cuando en 1554 el Príncipe D. Felipe, acompañado de la nobleza española, embarcó en la Coruña para ir á celebrar su boda con María de Inglaterra, en aquella formidable escuadra de ciento veinte navíos, nuestro Conde de Ribagorza figuraba en la comitiva; en 1555 asistió al solemne acto de la abdicación de Carlos V á favor de su hijo; en 1556 tomó parte en la batalla de San Quintín, ganando tres banderas á los franceses; se batió con igual valor en las de Catelet y de Ham, de Noyón y de Channy, cuyas plazas cayeron también en poder de los españoles; le concedió el Rey el Ducado de Villahermosa, que estaba confiscado, y regresó con el nuevo Soberano á España, desembarcando en Laredo en 8 de Septiembre de 1559.

Algo extraño debió observar la Duquesa en la conducta de su esposo cuando regresó á la casa solariega. Un paje que de la guerra trajo en su servidumbre era objeto de ciertas predilecciones, que llamaron la atención de la noble esposa, y, empleando toda la cautela y discreción de que era capaz, llegó á averiguar que el aparente mancebo era una gentil y bella dama disfrazada.

No quiso ésta, descubierto el engaño, regresar á su Patria; tampoco optó por contraer modesto matrimonio y fué voluntariamente á parar á un convento de Zaragoza, conservando incógnito su apellido y conociéndosela desde entonces por María de Aragón.

Muerta D.ª Luisa, casó D. Martín, en segundas nupcias, con D.ª María Pérez de Pomar, y murió retirado en el monasterio de Veruela en 19 de Abril de 1581.

Era muy amante de las bellas artes, de la buena literatura (1) y un numismático muy entusiasta. Enriqueció sus palacios constantemente con buenas obras y su magnífico monetario, conservado por sus descendientes en la casa solariega de Madrid, se fundió en el incendio del día 16 de Enero de 1878.

Por una curiosa coincidencia, los que miran esta medalla por su reverso, recuerdan la divisa amorosa de D. Martín cuando á los catorce años de edad contrajo matrimonio con la santa Duquesa; y los que la miran por el anverso ven al galante guerrero, que, frisando en los treinta años de edad, entra en sus dominios, vencedor en San Quintín, acompañado del gentil paje.

ADOLFO HERRERA.

---

(1) Escribió las siguientes obras:

Historia de los Reyes, Condes y Obispos de Ribagorza, Gistall y Pallás y última Sede conocida en Roda, y del gobierno de aquel Estado. Manuscrito citado por Latasa. "Biblioteca Nueva„.

Memorias históricas de los Condes de Aragón, adornadas con sus blasones y retratos. Manuscrito en folio. Latasa. "Biblioteca Nueva„. Dice que perteneció á la librería del Sr. Tunmo, canónigo de Zaragoza.

Discursos de antigüedades y medallas. Manuscrito de la Biblioteca Nacional. X. 136.

De las antigüedades, estatuas, monedas y medallas que tenía en su gabinete de Pédrola. Manuscrito citado por Latasa.



Fototipia de Hauser y Menet Madrid

MOSAICO ITALICENSE DE BACO

ENCONTRADO EN SANTIPONCE (SEVILLA)

3'98.m × 2'67.m

PERTENECIENTE AL SR. IBARRA

SECCION DE BELLAS ARTES

La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

Los Reyes de Asturias anteriores á Alfonso II no establecieron la capital de la naciente Monarquía en un lugar determinado, ya porque no existían en el país pueblos importantes, ya porque los árabes, á pesar de la rota de Covadonga, hacían terribles irrupciones, obligando á aquellos Monarcas á cambiar con frecuencia de morada, fijándola en los sitios menos expuestos á las depredaciones de los conquistadores de España. Pelayo, Favila y Alfonso el Católico tuvieron su corte en la vertiente de las montañas de Europa, donde habían dado comienzo á la restauración de la Patria; Aurelio, en el territorio de Langreo, junto á la Basílica de San Martín, que aún lleva el nombre del Monarca; Froila, en la colina de Oveto, cuyo palacio, templos y monasterio fueron destruídos, apenas levantados, por los infieles, y Silo, Adosinda y Mauregato alzaron el solio en el hermoso valle de Pravia.

No es creible que el Rey Silo, miembro de una sociedad semibárbara cual la del siglo VIII, fuera sensible á los encantos de la naturaleza; parece que debió serlo á juzgar por el bellísimo sitio elegido para su morada, desde donde se contempla uno de los paisajes más magníficos de Asturias. Los ríos Nalón y Narcea, que recogen casi todas las aguas de la cordillera general, se reúnen no lejos de aquí y penetran juntos en el valle de Pravia, extendiéndose y derramándose por la amplia vega, formando con sus sinuosas revueltas islas cubiertas de exuberante vegetación. Las colinas que limitan el valle corónanlas espesos bosques de frondosos árboles, entre los que descuellan el roble y el castaño, y en las laderas campean bonitas aldeas, cuyo blanco caserío contrasta con el tono verdoso de las praderas, viéndose á corta distancia la villa de Pravia, donde la antigua aristocracia del Concejo tiene sus residencias señoriales. En la vertiente occidental de la sierra de Santa Catalina está situada la iglesía de San Juan Evangelista (Santianes), elevada unos cuarenta metros, y á un tiro de fusil del río, cuyas aguas se confunden, poco más abajo, con las del mar, que sube en las grandes mareas hasta la entrada septentrional de este hermoso valle. La abrupta ladera se detiene formando una pequeña explanada, que fué aprovechada para el emplazamiento de la Basílica; pero no siendo bastante extensa, se amplió con una terraza por la parte que mira al Nalón, sobre la cual se levantó la mayor parte del monumento.

Silo pertenecía, sin duda, á la raza hispano-romana, como lo dice la forma esencialmente latina de su nombre, lo mismo que Pelayo, Favila y Aurelio, prueba de la fusión de los godos y los españoles, fusión no realizada totalmente, como se dice, después del tercer Concilio Toledano, demostrándolo que los sucesores de Recaredo llevaron todos nombres bárbaros, si bien suavizada la dureza del idioma con la terminación latina, y antepuesto el clásico apelativo de Flavio, que recuerda los Emperadores romanos de la segunda centuria (1). Este Rey de-

(1) El nombre de Silo viene del latín Silus ó Silius, y así aparece en la *Crónica de Sebastián de Salamanca* y en la donación de Alfonso III. Sin embargo, en la época romana ya se usaba este nombre, decli-

bió su elevación al Trono á su esposa Adosinda, hija de Alfonso el Católico y nieta del fundador de la Monarquía, no á sus méritos, pues el silencio de los primeros historiadores de la Restauración da á entender que no siguió el ejemplo de sus predecesores guerreando sin descanso contra los invasores de nuestro suelo (1). Ocupó el solio durante nueve años, desde 774 á 783, en que falleció, sin que ocurrieran en su corto reinado acontecimientos de importancia, á no ser que se de fe á la expedición que hizo este Rey á Mérida al frente de numeroso ejército con el fin de redimir las cenizas de la virgen Eulalia, ídolo de la España visigoda, que habían quedado cautivas cuando la invasión musulmana (2). La narración de este legendario suceso fué interpolada por el Obispo D. Pelayo en la *Crónica* del Salmanticense, como el milagro de la Cruz de los ángeles, el del Obispo iriense Ataulfo y otros, leyendas que habían tomado cuerpo en los siglos X y XI y consignadas con la mejor buena fe por los historiadores de aquel tiempo y en especial por el sabio Prelado ovetense. Pero si no es verosímil que Silo hiciera una excursión militar al interior de España, precisamente cuando los árabes se paseaban por Asturias, es de creer que así como los cristianos de Toledo trajeron el arca santa de las reliquias en los primeros días de la invasión, los emeritenses aquí venidos en busca de Patria y libertad religiosa traerían también las cenizas de la célebre virgen, que fueron guardadas en el altar que aún conserva su nombre en esta Basílica, y cuando los infieles fueron arrojados de Asturias para siempre por la victoriosa espada de Alfonso II, se trasladaron á la cámara santa de Oviedo, donde estaba expuesta la caja en que yacían, suspendida de férrea cadena, en el ciborio del santuario.

A la muerte de Silo, la Reina Adosinda ciñó á las infantiles sienes de su sobrino Alfonso, á quien amaba entrañablemente, la Corona de Asturias, cuyo acto debió celebrarse en esta Basílica; pero los optimates, en odio á su padre Froila, por ellos asesinado, alzaron sobre el pavés á Mauregato, Príncipe de escaso valer, que, como su antecesor, tuvo aquí su corte y su sepultura (1). Los Reyes del siglo VIII, llevados del espíritu religioso de la época, alzaban al lado del palacio una Basílica y un monasterio, donde las Reinas viudas tomaban el velo. Siguiendo esta costumbre, Adosinda se hizo monja en el convento de Santianes, un año después del fallecimiento

nándole Silo, Silonis, como dice una inscripción publicada por Hübner, de la provincia de Orense. La célebre leyenda votiva de la Basílica de Santianes le llama Silo. Del empleo indiferente de estas dos formas se han hecho los patronímicos Siliz y Siloniz.

(1) He aquí las citas de los más antiguos cronicones referentes al reinado de Silo: "Silo regnat annos IX. Iste dum regnum accepit in Pravia solium firmavit. Cum Hispania ob causam matris pacem habuit. Morte propia ibi decessit. Dulcidio.—Post Aurelii finem Silo sucessit in regnum eo quod Adosindam Adefonsi principi filiam sertitus esset conyugem.„—*Crónica de Sebastián de Salamanca* —"Post cuyus obitum Silo Adefonsi filiam nominc Adosindam in conyugio accepit pro qua re etiam adeptus est regnum.„—*Cronicón del Códice de Roda.*

(2) "Iste (Silo) cum Ismaelitis pacem habuit... Deinde congregavit magnum exercitum militum et peditum multorum nimis, et fuit in civitatem qua dicitur Emerita et Beatisimam Virginem Eulaliam, quae ibi a Calpurniano prefecto fuerat interfecta et a cristianis sepulta, extraxit a sepulcro in quo jacebat recondita, et misit in capsellan argenteam, quam ipse facere juserat et quartam partem cunabuli ipsius virginis ibi invenit, quod eum beatae virginis Eulaliae secum in Asturiis territorio Praviae aduxit, et in Ecclesiam Sancti Joannes Apostoli et Evangeliste et Sanctorum Petri et Pauli et Andrae quam ipse fundavit ean possuit. Post aliquantos autem annos Adefonsus Rex Castus ad Ecclesiam Sancti Salvatoris Ovetensis Sedis quam ipse fuerat memoratam virginem Eulaliam et predictam cunabuli partem transtulit et in thesauro Sancti Michaelis Archangeli eam collocavit et in catenam ferream que pendebat super archam.„

(1) "Silone defunto Regina Adosinda cum omni officio Palatino Adefonsum fratris sui Froilani regis in solio constituerint paterno sit proventus fraude Mauricatii tii filii Adefonsi majoris dcservat tamen nati a regno dejectus apud propinquos matri suae in Alavam conmoratus est.„—Sebastián de Salamanca.

de su marido. Aunque la Reina no llevaba el cetro, parece que se ocupaba desde el claustro más del gobierno que el débil ó malvado Mauregato, según vemos por un importante suceso histórico, aquí acaecido, en 785. El Arzobispo de Toledo, Elipando, contaminado de la herejía arriana, profesada por los godos, no del todo apagada después de la abjuración en el tercer Concilio Toledano, escribió una carta ó un abad, llamado Fidel, amigo y discípulo suyo, para que propagara su doctrina por Asturias. El 26 de Noviembre de aquel año, en que se consagró á Dios Adosinda, hallábanse reunidos en Santianes el citado Fidel, Beato, el célebre abad de Liévana, y Eterio, Obispo de Osma, á quienes la Reina les mostró la epístola del Metropolitano primado, y les pidió consejo en tan arduo asunto. Unánimemente acordaron rechazar las proposiciones de Elipando, y acatando Adosinda el parecer de estos Padres, envió una embajada al Emperador Carlo-Magno para que convocara un Concilio con el fin de condenarlas, como lo fueron, en efecto, y para siempre, por los Obispos del Imperio, reunidos en Francfort.

Aunque la Basílica y el monasterio de Santianes eran de propiedad Real, bien pronto cayeron en poder de los Obispos ovetenses, á quienes fué donado por Alfonso III en su célebre testamento de 905, con los numerosos bienes que los fundadores les dieron para su sostenimiento (1). Después que Santianes dejó de ser morada de Reyes y asilo de Reinas viudas, perdió su importancia, como lo prueba el silencio de los cronistas de la segunda mitad de la Edad Media, que apenas le citan. El monasterio debió ser suprimido en el siglo XII, en que desaparecieron casi todos los pequeños conventos, anexionándose á los más grandes, y su comunidad parece que fué traslada al de San Pelayo de Oviedo, quedando el templo convertido en parroquial, cuyo uso conserva en nuestros días.

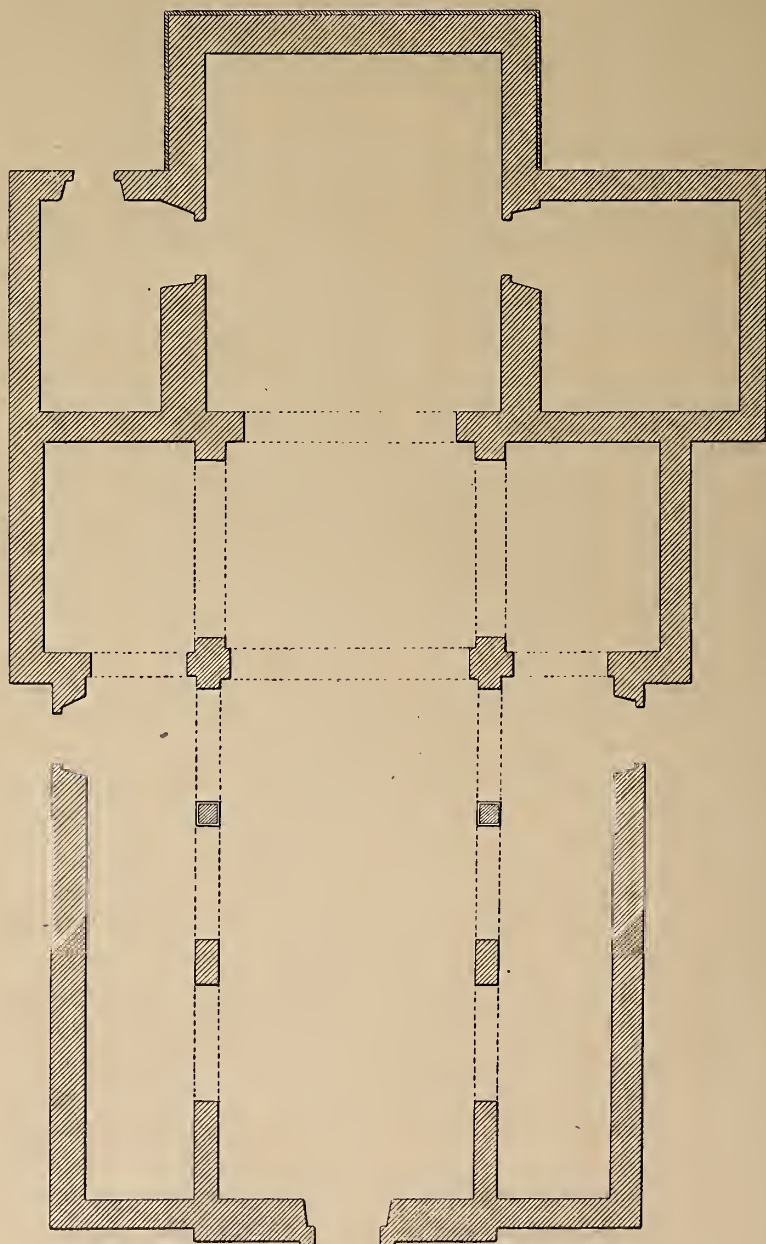
En la época brillante de los estudios históricos en España, á fines del siglo XVI y principios del siguiente se ocuparon de Asturias la mayor parte de nuestros cronistas, investigando los orígenes de aquella Monarquía, tan pobre y humilde en sus comienzos como grande y poderosa en su tiempo. Entonces vinieron aquí los Morales, Yepes, Sandoval, Gil González Dávila y otros que, con erudición profunda y sana crítica, pusieron en claro muchos hechos de nuestra Historia, obscurecida por la leyenda y la tradición popular. Atraídos por la importancia histórica de Santianes, capital por algún tiempo de la Monarquía, ocupáronse casi todos de esta Basílica para averiguar si existían en ella las tumbas de los Reyes, según afirmaban los más antiguos cronistas de la Restauración. Consignaremos las varias y contradictorias opiniones de estos historiadores, como igualmente las de los que en tiempos posteres se han fijado en este asunto.

No puede caber duda alguna que Silos, Adosinda y Mauregato tuvieron aquí sus sepulcros, como lo atestiguan respetables autoridades casi contemporáneas de aquellos Reyes (1); pero es también cierto, que en la

(1) "Momasterium S. Joannis Evangelistae cum medietate totius mandationis regalis, villas, sernas, terras cultas vel incultas, montes, venationes, azoreras, fontes, prata, pascua, sexigas molinarias, et in officinis salinarum, piscationibus fluminibus et maris, in aqueductibus in servis, in ancillis, in brancis", etc.

(1) "In territorio Praviae monasterium S. Joannis Evangelistae ubi jacet Silus Rex et uxor ejus Adosinda." (Testamento de Alfonso III, de 905)".—Sepultus est Silus cum uxore sua Regina Adosinda in predicto monasterio. Sti. Joannis de Praviae. (Sebastián de Salamanca). — Tanto el Arzobispo D. Rodrigo como D. Lucas de Tuy, dicen que Mauregato está enterrado en Santianes, y este último añade: "Sepultus est pravus in Pravia."

larga noche de la Edad Media, después de la supresión del monasterio, llegó á olvidarse (tal era la barbarie de aquellos tiempos) á qué elevados



Planta de la Basílica restaurada.

personajes pertenecían las tumbas, que fueron destruidas y arrojadas al viento las cenizas. Tan brutal profanación debió tener lugar con posterioridad al siglo XII, porque el Obispo é historiador D. Pelayo, que en su largo pontificado visitaría algunas veces esta Basílica, asegura terminantemente que estaban allí sepultados los cuerpos Reales. Un historiador asturiano del siglo XV, el maestro Custodio, autor de una crónica, por desgra-

cia perdida, citada con frecuencia por Carballo, dice que los restos de Silo y Adosinda fueron trasladados al monasterio de San Pelayo de Oviedo, acaso cuando la supresión del de Santianes, donde se guardaban en una cámara á espalda de la capilla mayor, cubiertos los del Rey con una losa en que se leían las letras H. S. E. S. S. T. T. L. iniciales de las palabras: HIC SITVS EST SILVS SIT TIBI TERRA LEVIS. Desde luego se puede afirmar que esta leyenda no existió en la tumba de Silo; es una inscripción sepulcral romana, cuya pagana forma había sido proscrita por el cristianismo, estando totalmente olvidada en los siglos VIII y IX, como se ve por las que se exhibían en los sarcófagos del Real panteón de Santa María del Rey Casto. El cronista Vaseo hizo suyo el error de Custodio, y de él lo tomaron Mariana, Carballo y la mayor parte de nuestros historiadores.

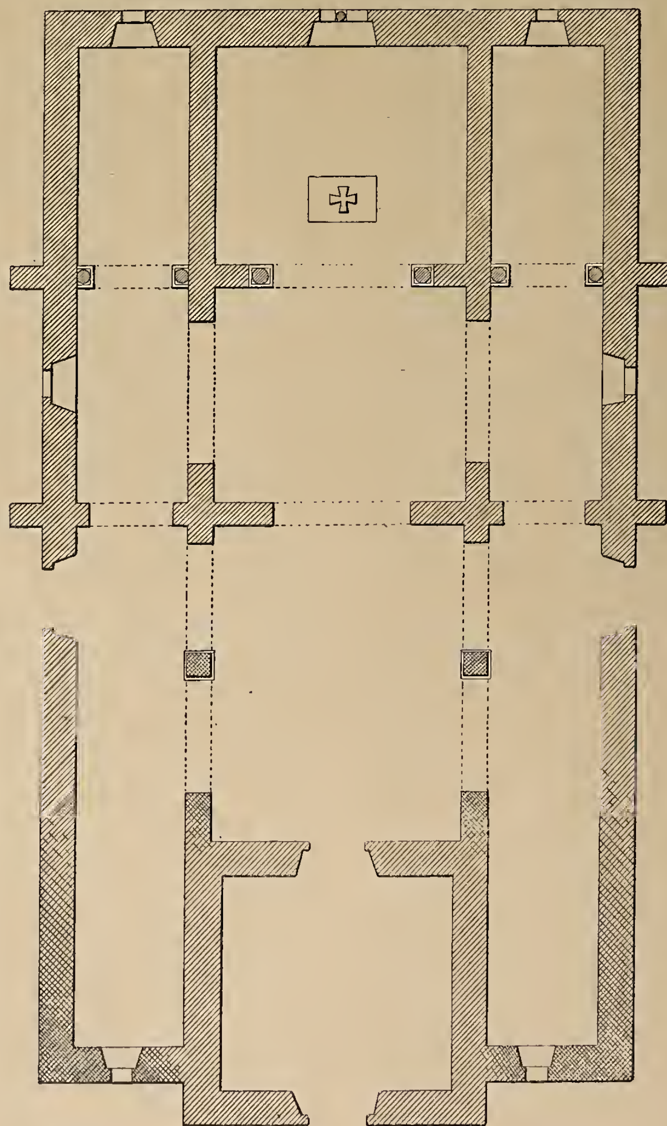
Ambrosio de Morales cuenta en su viaje santo hecho en 1572, que en su visita al monasterio de San Pelayo, mostráronle las religiosas las supuestas tumbas de Silo y Adosinda, pero no aceptó esa errónea opinión, que combate con sólidas razones en la *Crónica general.* Las referencias que este historiador hace á los enterramientos Reales son tan vagas y poco exactas que hace sospechar que no ha estado en Santianes y que habla de oídas: *Los sepulcros de Silo* y *Mauregato están lisos, con la humildad que se mandaban enterrar entonces los Reyes* (1). *Agora es la iglesa parroquial del lugar* y *muestran allí su sepulcro* (Mauregato) *por defuera en la entrada con la de su predecesor* (Silo) (2). El P. Yepes, en su *Crónica de San Benito*, dice que *los sepulcros se ven á los pies de la iglesia* y *fuera de la iglesia de Santianes según se acostumbraba entonces*, y *eran lisos* y *sin adornos* (1). Estos historiadores debieron hacerse eco de antiguas referencias conservadas por tradición, pero de ningún modo vieron lo que cuentan, porque sabemos terminantemente por el P. Carballo, gran conocedor de las antigüedades asturianas, que describe esta Basílica con algún detenimiento, que no había en su tiempo restos de los sepulcros, y á eso se debe su creencia de que las reliquias de los Reyes fueron trasladadas á Oviedo, haciendo suyo el error del maestro Custodio. El ilustre Jovellanos y Bances, el historiador de Pravia, visitaron á fines del siglo pasado con frecuencia esta Basílica, cuyas naves se conservaban como en tiempo de Silo, y no hallaron la más leve huella de las tumbas (2).

Poco tiempo después que los citados cronistas estuvieron en esta Basílica, comenzó su destrucción, con la reedificación de los tres ábsides, llevada á cabo en 1637 por el dueño de la vecina casa señorial de Salas, que levantó á sus expensas la actúal capilla mayor con el fatuo motivo de tener en ella enterramiento para sí y los suyos y silla para asistir á los Oficios divinos. Viniendo á tiempos más cercanos, en 1836, se verificó la restauración del crucero (3) y sus brazos, y por fin en 1868 desapareció el vestíbulo del templo y la fachada principal, sustituída por una mezquina torre, coronada de una prosaica espadaña. Quédanos tan sólo de (4) la primitiva Basílica algunos restos de la nave central y parte de los muros de cerramiento de las laterales. Con estos venerables

(1) *Viaje santo.*
(2) *Crónica general.*

(1) Tomo III, pág. 256.
(2) Dice este autor que: "Los cuerpos de los Reyes debieron ser trasladados á Oviedo, aunque el vulgo opina que aún están aquí, á no ser que dos cajones rodeados de ladrillos de canto que se registran en lo alto de la torre, en su fachada, sean sepulcros de los Reyes; siempre tuve esa sospecha, pero nunca me consideré con autoridad para registrarlos."
(3) Apéndice I.
(4) Lámina I.

fragmentos, con las referencias de los antiguos cronistas y de las personas que aún viven y alcanzaron á ver la mayor parte del templo en su primitivo estado, y con el auxilio de la Arqueología, intentaremos rehacer la planta y las primitivas formas de este importante monumento, con seguridad de acierto (3).

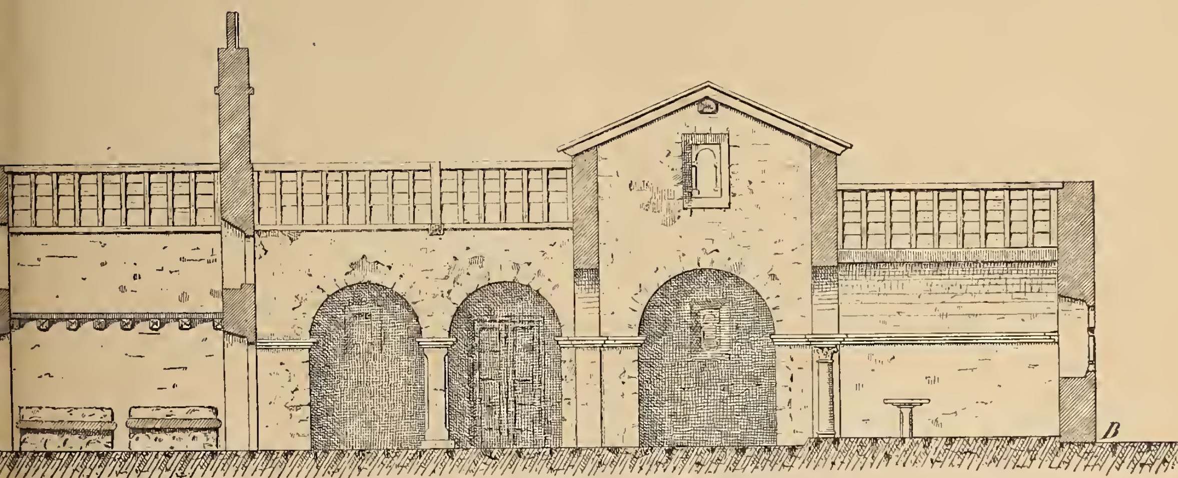


Planta de la primitiva Basílica.

Iglesia (5). — La circunstancia de ser este templo casi contemporáneo de la rota de Guadalete, como que entre cste hecho histórico y su erección no mediaron más que unos sesenta años, nos permite considerarle cual si fuera levantado en las tiempos de Wamba y Recesvinto, lo mismo que la iglesia de San Juan de Baños, único monumento que queda de aquella lejana Edad. Como sus hermanas las Basílicas visigodas, miraba el testero de la de Santianes á Oriente, hecho que se observa en to-

(3) Lámina II.
(5) Lámina III.

dos los templos de Asturias de la época de la Monarquía, á no impedirlo la disposición del terreno, según se ve en las célebres iglesias de Naranco, que, por estar situadas en escarpada ladera, no han podido ser orientadas. Su planta era la de Basílica, igual que las erigidas en tiempo de los visigodos, ya porque esta forma estaba, puede decirse, consagrada por el cristianismo, ya porque en la estructura basilical no se cubrían las naves con bóvedas, empleadas solamente en los ábsides, evitándose así las presiones laterales de la fábrica, muy difíciles de contrarrestar, dado el atraso y la barbarie á que había llegado entonces el arte de construir. Tenía la iglesia 24,50 metros de largo y 13 de ancho, formando un paralelógramo de doble longitud que anchura, siendo ésta de 5,50 metros en la nave central y 2,50 en cada una de las laterales, la mitad próximamente que aquélla, lo que sucede en casi todas las Basílicas latinas, en que la anchura de las dos pequeñas es igual á la del medio. Como se ve, sus dimensiones eran grandes, superiores á las de las mezquinas iglesias levantadas antes del reinado de Silo; *de luto et latere opere parvo*, según dicen los antiguos cronistas, y sus proporciones no son inferiores á las de las basílicas de Santa María del Rey Casto y Santullano de Oviedo, erigidas en la siguiente centuria por Alfonso II, tan encomiadas por los historiadores de la Monarquía asturiana.

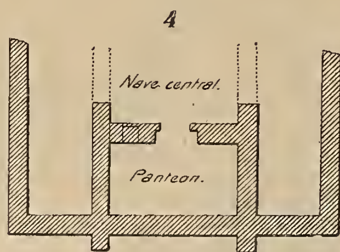


Sección del alzado de la primitiva Basílica por A. B

Vestíbulo.—Penetremos en el interior de este mutilado monumento y comencemos su descripción—no como se encuentra hoy, sino en su estado primitivo—entrando por su principal ingreso, poco ha destruído. Precedía á la nave central el vestíbulo, resaltado próximamente un metro de la fachada, el cual, por sus enormes proporciones, alteraba la atinada distribución de la planta. Su anchura era la de la nave y 5,50 metros su longitud, formando una espaciosa cámara casi cuadrada, dedicada á enterramiento de los Reyes, siendo muy semejante por su situación y sus proporciones á la (1) del panteón ovetense, con la sola diferencia que el de Santianes se comunicaba con el exterior por la puerta de la fachada prin-

(1) Lámina II, 4.

cipal, sirviendo de paso á la iglesia, y el de la Basílica del Rey Casto tenía un solo ingreso por el interior del templo, cual las capillas sepulcrales de las Catedrales góticas españolas levantadas del siglo XIV en adelante, quedando en la soledad y en el silencio que debe reinar en la morada de los muertos (2). Aunque el panteón de Silo era un verdadero vestíbulo, una habitación de paso, había la costumbre, actualmente observada, sin duda por respeto á los cuerpos Reales, de tener cerrados siempre sus ingresos, haciéndose la entrada á la Basílica por las dos puertas de las naves laterales próximas á los brazos del crucero. La semejanza de ambos panteones, erigidos poco después de la caída de los visigodos, nos hace creer que los Reyes anteriores á la invasión de los árabes no se enterraban, según la costumbre de la Roma pagana, en monumentos separados de los templos, ya circulares, como la tumba de Teodorico, ó de planta cruciforme, cual el de Gala Placidia, de Rávena, sino en los vestíbulos de las iglesias ó en cámaras cimenteriales á ellas unidos, cuyo ejemplo nos ofrecen los santuarios de Guarrazar y el de Burguillos, recientemente descubierto, y, sobre todo, la célebre Basílica de Cabeza de Griego,



Basílica del Rey Casto de Oviedo.

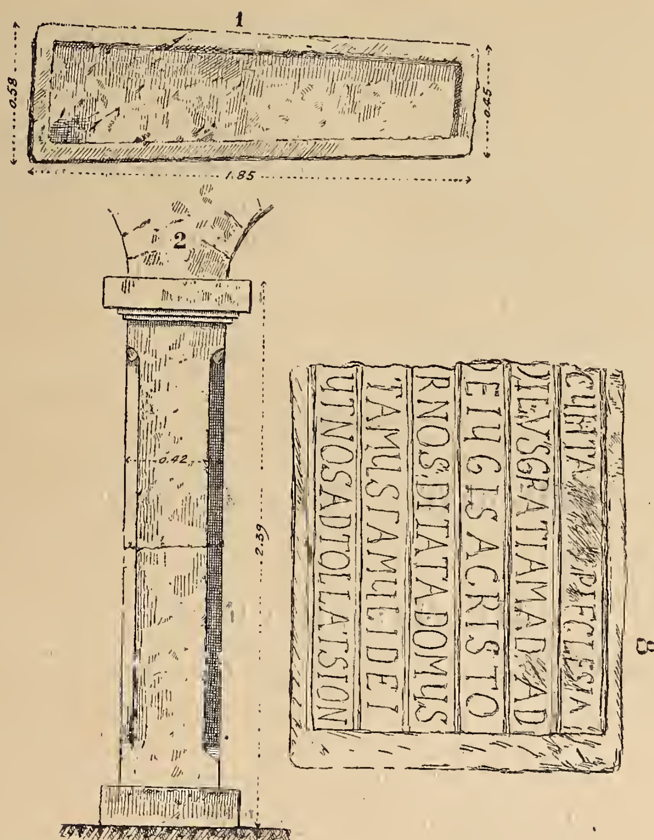
(2) Véase el estudio sobre "La primitiva Basílica de Nuestra Señora del Rey Casto de Oviedo y su real panteón", que hemos publicado en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*.—Año 1890, t. XVI, pág. 291.

donde existen, á los lados del testero, dos largas criptas embovedadas, á juzgar por lo grueso de los muros, cubierto el suelo de apiñadas tumbas, mientras que en el ábside y naves se alzaban los sarcófagos de los Santos Nigrino, Sefrosio y otros, cuyas cenizas estaban expuestas á la adoración de los fieles.

Las vastas proporciones de este panteón permitían la colocación de dos tumbas á cada lado, adosadas á los muros, que le separaban de las naves laterales, y así lo hemos indicado en el plano. Uno de los sarcófagos Reales, cuando su (1) profanación en la Edad media, fué llevado á una fuente inmediata, donde sirvió, durante siglos, de abrevadero á las bestias; luego se convirtió en pesebre en un establo inmediato á la iglesia, y en estos días su dueño le ha quitado los paramentos, dejándole convertido en una gran losa que destina á solera de una puerta. Es de piedra de grano, toscamente labrado, de la misma forma y dimensiones que el conocido con el nombre de Itacio, del panteón de Oviedo, y el de Alfonso el Casto, según cuentan los cronistas de los siglos XVI y XVII que lograron verle antes de su destrucción, en los primeros años de la pasada centuria. Tenía 1,85 metros de largo; su anchura, por la cabeza, 0,58, y por los pies, 0,45. No hemos logrado encontrar ningún resto de la tapa, que probablemente sería acofrada, como casi todas las que se conservan de aquella Edad. La altura de esta cámara sepulcral era de tres metros, y su techo, de madera, servía de suelo á una habitación superior, de igual superficie que la inferior y á la que se subía por una mezquina escalera que partía del vestíbulo. Apenas tenía luces y las recibía por dos saeteras, que daban una al interior de la

(1) Lámina IV, 1.

nave mayor y otra al exterior, encima de la puerta de la fachada principal. Es extraño que esta cuadra no sirviera de coro alto á la Basílica, como la que existía en igual sitio en la iglesia del Rey Casto. El uso que tenía no era otro que para subir á tocar las campanas, emplazadas en una espadaña de dos vanos, que se alzaba sobre el muro interior, en idéntica situación á la de Santa María de Naranco, y de ahí el nombre de *torre* con que se la conoció hasta su reciente demolición. Su techo era de teja vana de dos aguadas, de la misma altura y vertiente que el de la nave central.



Naves.—En todas las Basílicas asturianas de aquel tiempo, siguiendo las prescripciones de la arquitectura cristiana, la nave del medio era mucho más larga que ancha, y tenía por lo menos tres arcos en cada lado; pero en ésta, sin duda, por las desmesuradas dimensiones que se dió al vestíbulo para destinarle á panteón, se acortó su longitud, haciéndola casi cuadrada, no pudiendo, por consiguiente, desarrollarse más que dos arcos, que daban paso á cada una de las naves laterales. Estos arcos, y lo mismo el del crucero, son muy bajos y mezquinos, de modo que, en vez de unir esta parte del templo con las demás, más bien las separaba, formando una cámara casi independiente, baja y obscura, por carecer de ventanas, como otras Basílicas contemporáneas, en los muros que cargaban sobre los arcos, recibiendo la luz por pequeños vanos, abiertos en las paredes de las naves laterales. Terminaban éstas, de un lado, en el crucero, con quien se

comunicaban por arcos fronteros á los de los ábsides menores, y del otro, en la fachada, principal donde aún se ven unos estrechos camarines ó retretes sombríos, destinados antes á sacristía, tesoro, librería y otras dependencias de la Basílica. Felizmente esta parte del templo conserva restos preciosos de la primitiva fábrica: las dos pilastras que sostenían las arquerías que separaba la nave del medio de las pequeñas. En tiempo de los visigodos se despojaban los monumentos romanos de sus columnas llevándolas á las Basílicas para exornar sus naves, y á su vez, los árabes las trasladaron de las Iglesias á sus mezquitas. En Asturias no existían templos paganos que pudieran prestar sus fustes á las numerosas construcciones religiosas, levantadas en los siglos VIII y IX; y como el traerlos del interior de España era muy difícil, hubo necesidad de emplear el pilar en sustitución de la columna, ofreciéndose aquí, probablemente, el más antiguo ejemplo, pues como hemos dicho antes de Silo, no se alzaban en Asturias Basílicas, sino pequeños santuarios de ladrillo y adobe. Sobre (1) un zócalo rectangular, tallado á arista viva, descansa la cuadrada pilastra, formada de dos grandes trozos de piedra de grano, cuyos ángulos aparecen achaflanados, menos por los extremos, que terminan en ángulo recto, y la corona una saliente y abultada imposta con dos menudos filetes, el superior más relevado que el inferior, ambos cobijados por un gran plinto, con sus cuatro frentes, desnudos de toda exornación.

FORTUNATO DE SELGAS.

Continuará.)

(1) Lámina IV, 2.

CONFERENCIA DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA

DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE.

- I *Estudio comparativo de la iglesia compostelana, con la francesa de San Saturnino, de Tolosa..*
  - I. Concepto fundamental.
  - II. Disposición... ...
    - A.—Plantas.
    - B.—Organismo.
  - III. Construcción ....
    - A.—Estructuras.
    - B.—Variedades resultantes.
  - IV. Proporciones.....
    - A.—Bases de comparación.
    - B.—Apoyos.
    - C.—Organismo general.
  - V. Decoración ....
    - A.—Efecto interior.
    - B.—Efecto exterior.
  - VI. Resumen técnico.
    - A.—Escuela artística á que corresponden.
    - B.—Caracteres sintéticos distintivos.
    - C.—Concepto artístico resultante.
    - D.—Epocas de erección.
    - E.—Maestros mayores de las obras.
    - F.—Grado de paridad entre ambos monumentos.
- II *Importancia del monumento compostelano..*
  - I. Progresos del arte español desde el visigodo al románico.. ....
    - A.—Arquitectura.
    - B.—Escultura.
  - II. Nacionalidad probable del primer arquitecto del monumento hispano.
  - III. Lugar que corresponde al monumento en la historia del arte pátrio.

PRIMERA PARTE

Comparación de la iglesia compostelana con la francesa de San Saturnino, en Tolosa.

CAPÍTULO PRIMERO

CONCEPTO FUNDAMENTAL

El gran renombre de que goza la Catedral de Santiago me inspiró, desde hace largo tiempo, visísimos deseos de analizar, hasta donde mis escasas dotes lo permitieran, si este magnífico templo sólo puede en realidad considerarse una exacta reproducción de la iglesia de San Saturnino de Tolosa, como afirman cuantos autores extranjeros tengo noticia que se hayan ocupado de ambos monumentos (1), ó si, por el contrario, ofrece el nuestro caracteres especiales capaces de imprimirle un sello singular.

Desgraciadamente, cuando tuve ocasión, hace años, de visitar tan famoso templo, estaba convaleciente de una grave enfermedad y los datos que pude entonces tomar fueron muy deficientes para conseguir mi propósito. Mas ampliados éstos últimamente por mis buenos amigos el Sr. Villamil, que fué el primer español que dió á conocer la importancia histórico-artística de este monumento (2), y el Sr. López Ferreiro, que le ha estudiado después tan concienzudamente (3), y deseando acceder á los deseos del dignísimo Presidente de esta Sociedad y del ilustre profesor Sr. Carracido, que con tanta profundidad de concepto como galanura de estilo nos dió á conocer poco ha, á grandes rasgos, el arte compostelano (4), me decidí á presentar, en el concepto puramente técnico, y con el mero carácter de un ensayo, el resultado de mis propias observaciones sobre tan interesante asunto (5).

Desde luego, para que nuestro monumento sea tan sólo una copia del francés citado, son evidentemente necesarias dos condiciones:

1.ª Que los dos monumentos respondan, en plantas y alzados, á trazas similares, en el triple concepto dispositivo, constructivo y decorativo.

2.ª Que el monumento reproducido sea posterior al monumento original.

Veamos si se llenan ambos requisitos.

CAPÍTULO II

DISPOSICIÓN DE LOS MONUMENTOS

A.—*Plantas.*

La planta original de ambos templos es de cruz latina. El cuerpo de iglesia se compone de cinco naves en la iglesia tolosana, mientras sólo cuenta tres en la de Compostela.

(1) Para que la superioridad del monumento francés sea más completa, hasta se sostiene allende los Pirineos que esta iglesia guarda en su seno la mayor parte de los preciosos restos del santo Apóstol.

(2) *Descripción histórico-artística-arqueológica de la Catedral de Santiago,* por D. José Villamil y Castro.—Lugo, 1866.

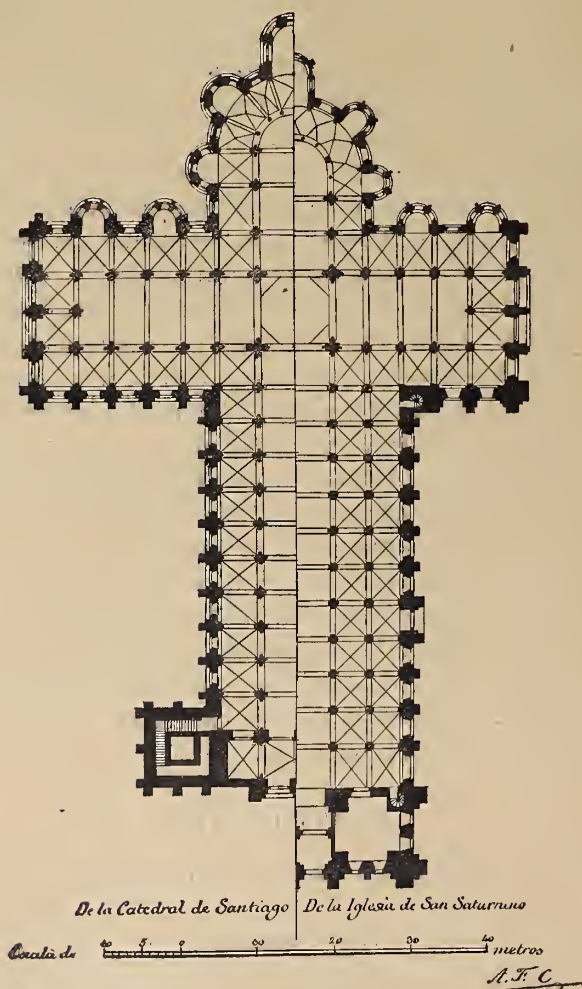
(3) *Historia de la santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela,* por D. Antonio López Ferreiro.—Santiago, 1900.

(4) Conferencia dada por el Sr. D. José Rodríguez Carracido en el Ateneo de Madrid en el mes de Marzo último.

(5) Conferencias dadas por mí en tan importante y docto centro los días 3 y 10 de Diciembre de 1901.

El transepto, de análoga disposición en ambos templos, consta de una alta nave central y otra colateral que rodea la primera, destacándose en el frente levantino de esta última dos ábsides menores en cada brazo, de los cuales sólo resta hoy, en el santiagués, el contiguo al costado Norte.

La cabecera consta también, en ambas iglesias, del ábside semicircular prolongado y la girola que lo circunda y que en uno y otro monumento da paso á cinco capillas absidiales.



Al comparar en conjunto las plantas de ambos monumentos en el diseño en que represento á igual escala la mitad de cada una de ellas, para poder efectuar mejor la comparación (1), si bien resulta que la forma general de las tra-

(1) La planta del templo francés está tomada del *Dictionnaire raisonné de l'architecture,* par Violet-le-Duc. Tomo IX, pág. 221, completada con el fotograbado de la *Monographie de la Basilique de Saint-Sernin,* par S. Manaut.

La del templo español, de la titulada *Some account of gothic architecture in Spain by G. E. Street* pág. 58.

zas es análoga en ambas, sin embargo, adviértese al primer golpe de vista, á más del diverso número de naves, otras tres diferencias más radicales:

1.ª La planta del monumento español ofrece más armónicas proporciones que la del francés, cuyo cuerpo de iglesia resulta desmesuradamente largo con relación á los brazos del crucero.

2.ª La composición del monumento español es más razonada, pues ofrece en su esencia dos altas naves, rodeadas por otra colateral continua en toda la periferia del templo, mientras que las dos naves colaterales de cada costado del cuerpo de iglesia del monumento tolosano desembocan en una sola en el transepto y en la cabeza, resultando mayor unidad de composición en el monumento español.

3.ª Los tramos en que se dividen las naves colaterales son, en la iglesia languedociana, de planta cuadrada; en la gallega, de planta rectangular.

A más de esta diferencia de proporciones y de número de elementos constitutivos, se nota también que las dos torres erigidas á los pies de ambos monumentos aparecen destacadas á los costados Norte y Sur del templo santiagués, dejando las naves colaterales completamente desembarazadas, mientras que en el tolosano se hallan comprendidas en el cuerpo de iglesia correspondiendo á las dobles naves colaterales.

Por fin; el templo francés sólo cuenta, á más de estas dos torres, con la que se eleva sobre el centro del crucero, en tanto que la de Santiago, según la descripción dada por el escritor Aymericus en el llamado códice de Calixto II (1) constaba nada menos que de nueve torres, es á saber: las dos referidas del Oeste, la del centro del crucero, las dos situadas en los costados de cada uno de los hastiales de la nave del crucero y las dos correspondientes á los encuentros de la fachada Oeste del transepto con las Norte y Sur del cuerpo de iglesia.

Por efecto de las malhadadas reformas, mutilaciones y agregados de que ha sido objeto nuestro templo en el curso de los siglos, sólo conserva hoy, aunque reformados, los primeros cuerpos de las dos del Oeste, encontrando también ligeros vestigios de las dos últimamente descritas, que prueban la veracidad del códice calixtino.

B.—*Organismo.*

El organismo de ambos templos ofrece también grandes analogías, según puede apreciarse en los dibujos, que representan una mitad de la sección transversal y dos tramos de la longitudinal del cuerpo de iglesia de cada uno de ellos.

Ambos monumentos contienen galerías por cima de las naves colaterales, que quedan, por lo tanto, divididas en dos plantas; pero mientras en el templo francés la galería superior sólo comprende el cuerpo de iglesia, en el español corre sin interrupción sobre las naves colaterales del crucero y sobre la girola, contorneando, por lo tanto, todo el templo y dando así, á su parte más noble, una grandiosidad de que carece ciertamente el templo francés.

Embovedamientos.—Las altas naves de ambos templos se hallan cubiertas con bóvedas en cañón seguido, de directriz semicircular, divididas por arcos fajones resaltados y separadas de las naves colaterales circundantes por dos

(1) *Argumentum Beati Calixti Papae.*—Real Academia de la Historia.

series de arcadas superpuestas, que descansan sobre pilares y corresponden á las dos plantas en que se divide el buque en dichas naves secundarias, cuyos tramos corresponden con los de las naves principales y se hallan cubiertos con bóvedas por arista separadas por arcos transversales en el cuerpo inferior, y con bóvedas cilíndricas de sección recta en cuadrante de círculo en el superior, las que, á manera de contrafuertes continuos, transmiten los empujes de los embovedamientos altos á las coronaciones de los muros exteriores, los cuales aparecen en ambos templos robustecidos por contrafuertes; pero mientras éstos son en el monumento galaico más resaltados y de paramentos verticales seguidos, y se hallan unidos por robustos arcos, que establecen una coronación corrida de espesor uniforme, en el templo languedociano los contrafuertes son de paramentos escalonados y carecen de arcos de enlace.

El crucero, de planta cuadrada, se coronaba en el templo español, y se corona todavía en el francés, con una elevada torre; el ábside y las capillas absidiales se cubren con bóvedas en hemiciclo, y la girola con bóvedas por arista, de planta trapecial, cuyos témpanos se cortan según arcos proyectados en líneas quebradas.

Apoyos.—En armonía con la estructura de las fábricas que reciben, ofrecen los apoyos dos tipos principales; es á saber: los de separación de naves y los adosados á los muros de recinto. Unos y otros presentan notables diferencias en ambos templos.

En el monumento español los apoyos aislados constan de un núcleo que ofrece alternadamente: ya la forma de un prisma recto de base cuadrada, ya la de un cilindro de sección cuadrifolia, cuyos centros se hallan en las diagonales del cuadrado circunscrito. En los frentes y costados de estos apoyos aparen empotradas las cuatro columnas de fustes cilíndricos, dotadas de sus correspondientes basas y capiteles, que reciben directamente los arcos formeros y transversales correspondientes. Los apoyos adosados á los muros de recinto constan tan sólo de columnas empotradas, destinadas á recibir los transversales respectivos.

En el templo francés el núcleo de todos los apoyos aislados es de base cuadrada. Los resaltos de estas pilas, destinadas á recibir las arcadas de las diversas bóvedas, según la citada planta dada por Violet-le-Duc, resultan: en el cuerpo de los pies de la iglesia, apilastrados los cuatro resaltos de cada apoyo, y en el transepto solamente cilíndricos los destinados á recibir los arcos transversales de altas naves, siendo también pilastriformes los correspondientes á los formeros.

A estas tangibles diferencias en las plantas de pilares de uno y otro templo corresponde la del organismo, que, por efecto de la mayor ligereza que ofrecen los del monumento español, prestan á su buque interior superior esbeltez y diafanidad que á los del francés.

Ventanajes.—Las altas naves de los dos templos, á causa de la disposición de sus embovedamientos, carecen forzosamente de luces naturales directas, á excepción de sus fachadas. Las naves secundarias se hallan en el templo francés, y se encontraban antiguamente en el español iluminadas, en las dos plantas, por anchurosos ventanajes, coronados por arcos de medio punto.

Desgraciadamente, estos ventanajes se hallan hoy tabicados en el templo galaico á causa de las construcciones que, en mal hora, se han agregado á los costados del templo, y que han amortiguado, en parte, los soberbios efectos de





DON MARTÍN GURREA DE ARAGÓN,
CONDE DE RIBAGORZA Y DUQUE DE VILLAHERMOSA

Fot. Laurent. Madrid

sus perspectivas interiores, que necesitaban estos anchurosos ventanajes á causa de las condiciones climatológicas del sitio, cuyo cielo aparece tan frecuentemente encapotado. Las mochetas y alféizares de estos ventajes ofrecen en el cuerpo inferior de ambos monumentos análogas diferencias que los apoyos de separación de naves antes descritos, pues mientras en los ventanajes inferiores del templo francés las archivoltas descansan en apoyos pilastriformes completamente lisos, en el español son recibidas interior y exteriormente por elegantes columnillas que imprimen al conjunto una riqueza de que carece, ciertamente, el templo francés. — ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.



DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

MOSAICO DEL SEÑOR IBARRA

HALLADO EN SANTIPONCE

Muy en boga debió estar, y sin duda alcanzó gran importancia entre los italicenses, el trabajo *musivo* ó *musiaco* (como le llamaron los antiguos), y buena muestra de ello son los numerosos y algunos notabilísimos mosaicos (1) que se han encontrado y encuéntranse actualmente entre las ruinas y cimientos de lo que en un tiempo fuera Itálica famosa. Mas por desgracia, el abandono de nuestros gobernantes, el poco cariño á estos estudios y lo costoso que resulta el traslado y conservación de tales monumentos, ha dado por resultado el que desaparezcan en su mayoría y sólo nos quede el recuerdo de unos y escasos restos de otros.

Fué el primer mosaico italicense de que tengo noticia uno descubierto el año 1782 en unas eras de Santiponce, del cual sólo sabemos pertenecía al género *litostrothom* y quizá fuera de escaso valor cuando nadie se detuvo en hacer su descripción. No sucede lo mismo con el que se descubre el 12 de Diciembre de 1799, junto á la antigua muralla, que dibujado y publicado por Laborde (2), mereció lo estudiaran nuevamente los Sres. Matute y Javier Delgado. Según éstos, estaba compuesto de pequeños cubos de mármol y vidrios de diferentes colores, siendo sus dimensiones de unas 15 varas de largo por 11 de ancho; apareciendo representados en él un circo y diferentes figuras y alegorías de las fiestas circenses, cuya descripción no hago porque nada nuevo había de añadir á lo publicado por dichos señores. Diósele en un principio á este pavimento el nombre de "Mosaico de las Musas„ por hallarse en él representadas; pero, sin embargo, el que hoy lleva tal denominación, es el estudiado por D. Demetrio de los Ríos, hallado en el mes de Junio de 1839, en el sitio conocido por Eras del Monasterio, en las excavaciones que practicaba D. Ibo de la Cortina.

Destruído ó enterrado otra vez, sólo nos queda la descripción y lámina policroma con que el ilustre arquitecto nos lo dió á conocer en el tomo I de *El Museo Español de Antigüedades*; ¡ojalá aparezca de nuevo algún día y trasladado á un Museo ó lugar adecuado pueda estudiarse con el detenimiento necesario!

Se han encontrado después de éstos,

(1) Según Scaliger, la palabra mosaico viene de *mousa* ó *mousicón*, nombre que dieron los griegos á estos trabajos.

(2) *Descripción de un pavimento de mosaicos.*— París, 1802.

en diversas ocasiones (1), otros mosaicos; unos se trasladaron al Museo Arqueológico Provincial (2), otros fueron adquiridos por particulares (como el de los señores de Iturbe, transportado á Madrid) y la mayoría han sido destruídos.

Ha cabido, por fortuna, mejor suerte al que es objeto de estas líneas, pues adquirido tan pronto como tuvo noticia de su hallazgo por D. Eduardo Ibarra y trasladado á su residencia en Sevilla, ha de guardarse con gran esmero y en debidas condiciones podrán estudiarlo y admirarlo como merece cuantos lo deseen.

A la parte izquierda del pueblo de Santiponce, conforme marcha el viajero por la carretera de Itálica, encuéntranse en los actuales momentos numerosos pisos de mosaico, que llaman poderosamente la atención de todos los que se interesan por el estudio de nuestras artes é industrias nacionales.

Entre los descubiertos hasta hoy, merece preferente atención, tanto por su asunto como por las dimensiones y buen estado de conservación, el hallado á mediados de Octubre pasado y que podemos dar á conocer con el nombre de "Mosaico de Baco", por estar en él representados los *mithos* de esta divinidad pagana, cuyo culto debió alcanzar muchos prosélitos en la región andaluza, á causa de su riqueza vitícola.

De su mérito artístico puede juzgarse por el dibujo de la parte central, que reproducido fototípicamente, acompaño; hallóse á dos metros de profundidad, formando el pavimento de una estancia de planta cuadrangular de 6,97 metros por 6,90, destinada sin duda á *triclinio* por sus primitivos dueños, como parece indicarlo el asunto desarrollado y la ancha faja de sencilla labor que corre por tres lados únicamente, como destinada á colocar sobre ella los lechos ó reclinatorios de los comensales.

La parte central que reproducimos apoyábase por uno de sus lados más cortos en el costado de entrada á la habitación, tiene como dimensiones 3,98 metros de largo por 2,67 de anchura, estando ceñido por una orla de 48 centímetros, en la que se dibuja con piedrecitas grises sobre fondo blanco una guardilla de curvas espirales y sinusoides, decoradas con hojas y flores. A lo largo de esta orla ó cenefa corre otra más estrecha, pero sólo por tres lados y está formada por semicírculos de dos dimensiones que apoyan sus centros en la línea interior que separa ambas cenefas. El resto del mosaico, hasta los muros, forma una faja de un metro de ancha, cuyo dibujo es una sencilla combinación de círculos iguales entrelazados, excepto un trozo como de un metro cuadrado á la entrada de la habitación, y que semeja un gran escudo ó macetón y parece señalar el sitio por donde habían de entrar los esclavos para servir á los comensales.

El trazado de la parte central y principal del mosaico puede apreciar-

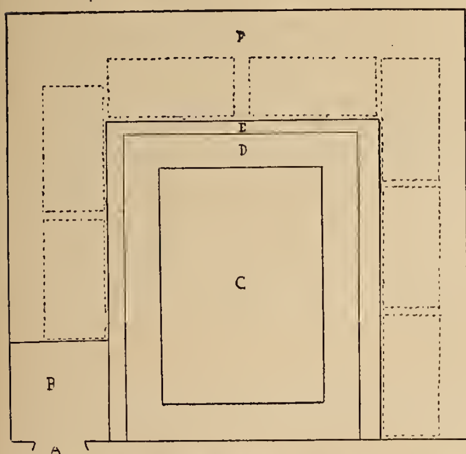
(1) El 1838, en las excavaciones practicadas por D. Ibo de la Cortina, encontróse, además del citado de las Musas, otro con delfines, aves, caballos, aurigas, y en el centro dos cabezas humanas de doble tamaño que el natural, encerradas todas estas figuras en casetones simétricos, orlados con distintas labores, y hay noticias de otros siete más, cuya descripción no ha llegado á nosotros.

Por el año 1872, en un olivar de D. Ignacio Vázquez, fué hallado otro, descrito por D. Demetrio de los Ríos en *La Ilustración Española y Americana*, que tendría unos cuatro metros de lado, distribuído en nueve cuadros y en ellos figuras humanas y de animales. (Fué trasladado en trozos al Museo provincial.)

En 1874 descubrense hasta 21, en uno de los cuales represéntase una cacería, y se pueden apreciar hasta tres venados y dos perros, y en medallones separados figuras de hombre. Los demás eran de menor importancia, con labores geométricas y asuntos vegetales. Después de estos, han aparecido otros, y entre ellos merece citarse al que representa una sirena, hallado en una finca de D. José Vázquez, y que tendrá como dos metros de largo.

(2) Véase el folleto publicado en 1897, *Mosaicos del Museo Arqueológico Provincial de Sevilla*, por don Manuel Campos Munilla.

se mejor por el dibujo, llamando únicamente la atención sobre las fajas de foniculos que decoran los polígonos octogonales estrellados que forman la base de la combinación. Dentro de cada uno de estos polígonos, hay trazadas distintas figuras *mithicas* de las fiestas dionisiacas (1). En la parte alta de la fototipia, pueden verse algo incompletas las figuras de dos bacantes (2), vistiendo la ligera *crocota* ó tal vez la *basara*, y ejecutando, sin duda, la danza peculiar del culto llamado



Disposición probable del triclinio cuyo pavimento llena el mosaico.

A.—Puerta de ingreso.
B.—Trozo de mosaico como de un metro cuadrado, que marca el paso al centro de la habitación.
C.—Parte del mosaico reproducida en la fototipia.
D y E.—Fajas que determinan el paso de los servidores y el lugar para las mesas.
F. Parte del mosaico de sencilla labor destinado para colocar los lechos en la forma que indican las líneas de puntos.

thiasus, con que honraban á la divinidad. Una parece conducir la *cista* mítica, donde guardaban los símbolos dionisiacos. Ambas van coronadas de hojas.

(1) Tuvieron las fiesta bacanales su origen en la Campania; pero se extendieron muy pronto por España y demás colonias romanas.

(2) Eran las bacantes sacerdotisas predilectas del culto báquico; toman parte muy activa en las fiestas, y preséntanse cubiertas de pieles de tigre ó pantera, ligeras túnicas, coronas de hiedra ó pámpanos y tirso, címbalos, zampoñas ó panderetas en la mano.

A la izquierda de este medallón está el que contiene al dios Baco, desnudo y grueso, coronado de pámpanos y sentado sobre el lomo de un asno, que sumisamente marcha al paso. En el eje del trazado tenemos dos figuras incompletas y que parecen representar ayudantes del culto, con el *tirso* en una mano y sosteniendo una pantera con la otra. El traje parece ser el *Chitón talarico*, y la cabeza la tienen coronada de hiedra ó pámpanos. Formando Cruz están otros dos medallones; en el izquierdo tres hombres pisan á compás en una tina llena de uva, y de la que sale el mosto por un agujero central. Las figuras no tienen más vestimenta que la *subucula* ó túnica corta, notándose que uno de ellos parece llevar una piel á la cintura, que le cae por el costado izquierdo, ó tal vez sea el *cínguli* con que sujeta la túnica. Con una mano sostienen en alto el cayado *(pedum)* característico, y con la otra se enlazan entre sí, cogiéndose por la cintura ó por los hombros. La figura de la derecha está falta de algunos trozos; pero fácilmente puede completarse. Las cabezas de estos pisadores están también coronadas de pámpanos, como todas las de las figuras que en los demás cuadros aparecen.

En el medallón central de la derecha un sátiro, con tirso al hombro, conduce por los cuernos á un macho cabrío; detrás hay un árbol. Finalmente, los dos medallones inferiores representan dos centauros corriendo, uno á la derecha y otro á la izquierda. El primero toca una *fístula panica*, y el otro se corona de pámpanos ó hiedra.

Pertenece este pavimento, formado por pequeñas piedrecitas de varios tamaños (ninguna mayor de un centímetro), adaptadas á los contornos, á la clase de obra denominada *tesselatum* y *vermiculatum*, hechos de piedras

obscuras aquéllos, y rellenos con otras de colores, azul, rojizo, gris y verde, según lo que pretendieron representar. Es, en resumen, uno de los más curiosos hallados en España, no desmereciendo en nada de los otros italicenses, citados ya, ni de todos los demás encontrados en Carmona, Lugo, Madrid, Gerona, Palencia, Mérida y Valencia, conocidos ya por los aficionados, siendo, desde luego, muy superior á los descubiertos en nuestra época, y que, comprados por particulares, han sido transportados á Sevilla ó Madrid, como los adquiridos por la señora de Manjón y señores de Iturbe; que hoy se están armando en sus respectivas viviendas.

Del estudio de los mosaicos italicenses podemos sacar las siguientes conclusiones: Primera, que si bien aparecen algunos pertenecientes al género *Opus sectile*, ya sencillos, trabajados únicamente con mármoles blancos y negros, ya más ricos, con jaspes de variadas clases y procedencias; los más abundantes son los *tesselatum* ó *tesseris structum*, que si en los trazados geométricos son ordinarios y poco ricos de color, en la representación de las figuras animales, son verdaderos *Opus vermiculatum*, con brillantes colores verdes, azules y rojos.

Segunda, que los motivos geométricos empleados en los pavimentos ordinarios y para cenefas y tiras en los de más lujo, acusan una determinada escuela ó asociación, por lo mucho que se repiten ciertos trazados, tales como los fonículos, escaques, círculos concéntricos, polígonos estrellados, etc., con exclusion de otros, como las grecas y tiras de palmetas, tan corrientes en los italianos.

Y tercera y última, que los asuntos alegóricos desarrollados, están fundados en costumbres y mitos regionales; por eso, Diana, Baco y Ceres son las tres divinidades paganas que, con los juegos circenses, suministran asuntos á los artistas para la ejecución de sus obras. Pudiendo afirmarse, finalmente, que el arte musivaria en Itálica llegó á formar una escuela con carácter suyo, haciendo propios ciertos elementos arraigados de tal modo en el país, que artes posteriores, tan distintos del romano, como el ojival y mudéjar, asimílanse tales elementos, variando únicamente la forma con que los interpretan.

PELAYO QUINTERO.

BIBLIOGRAFÍA

TOLEDO EN EL SIGLO XVI
después del vencimiento de las Comunidades.

DISCURSO LEÍDO ANTE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL ILMO. SR. D. JERÓNIMO LÓPEZ DE AYALA Y ALVAREZ DE TOLEDO, CONDE DE CEDILLO, VIZCONDE DE PALAZUELOS.

Dimos cuenta, ha ya tiempo, en estas mismas columnas de la recepción en la Academia de la Historia de nuestro sabio consocio, y hoy nos proponemos llamar la atención de nuestros lectores sobre el hermoso trabajo que, más que discurso académico, es un verdadero cuadro histórico.

Ni en su sentido, ni en el color, ni en la riqueza de los detalles, ni en la armonía del conjunto cede en nada el libro del señor Conde de Cedillo al ensayo de pintura de la vida inglesa con que comienza Macaulay su conocido estudio de los reinados de Jacobo II y Guillermo y María, ó á la descripción de la Corte de Nicéforo Phocas, publicada en los últimos tiempos por Schlumberger, con el título de *Un Emperador bizantino*.

Comienza describiendo la tranquilidad aparente de que disfrutó la ciudad después de la transacción de la Sisla, el retoñar de la rebelión, los castigos crueles que hubieron de seguirla y el segundo y generoso perdón del Emperador en 1522.

Entró éste en Toledo el 27 de Abril de 1525, y la nota dominante de las Cortes que allí hubo de celebrar fué la aspiración á la unidad ibérica, expresada en el deseo de que el Soberano contrajera matrimonio con la Infanta D.ª Isabel, hermana del Rey de Portugal, "vna de las exçelentes personas que oy ay en la christiandad".

Describe luego, con brillante estilo, los fastuosos recibimientos de numerosos personajes en la histórica población, las sucesivas estancias del Emperador, las Cortes de 1538, los sucesos de 1559 y cien episodios juzgados con serenidad de ánimo é imparcialidad científica que avaloran el concienzudo análisis, señalando de un modo especial las circunstancias en que se hizo el cambio de capitalidad de la Monarquía y las consecuencias que tuvo para la ciudad del Tajo.

Al estudio histórico civil, militar y religioso, en que es imposible seguirle por las limitaciones de tiempo y de lugar, acompaña el cuadro del movimiento de aquella población, muy populosa hacia fines del siglo XV, algo decadente en tiempo de Carlos V, que aumentó en los primeros años de Felipe II, para menguar de nuevo en los últimos. Calcula la cifra de sus habitantes en la de ochenta mil, y consigna el dato curioso de haber crecido, en vez de disminuir, en el primer período que siguió á la salida de la Corte de su recinto.

El examen de las fuentes de riqueza que mantenían á sus vecinos, la apreciación de la relativa importancia de los distintos oficios, el recuerdo de las fábricas é industrias que en ella existieron y cien sabrosísimos datos de género análogo nos transportan á los tiempos que nuestro consocio estudia, y nos hace vivir en ellos por el acierto en las descripciones.

Con el anterior compite la bien presentada serie de los distintos proyectos formulados acerca de la navegación por el Tajo y de los resultados respectivos alcanzados mediante el ensayo de algunos, como el realizado por Antonelli en Enero de 1582, marchando embarcado por el río desde Lisboa á Toledo.

La pintura real del entusiasmo que estas empresas despertaron en Toledo y sus tierras, destruye por completo la leyenda de *Garibay* acerca del *odio unánime de Toledo* contra las susodichas navegaciones.

Vicisitudes, sentimientos diversos, fruto de las energías empleadas en muy variados propósitos, cultura, riqueza, todo se reconoce vivo en el cuadro de la ciudad imperial durante el siglo XVI, que ha trazado con correctas líneas y firme mano ante nosotros el Sr. Conde de Cedillo en su discurso.

Para apreciar su valor no basta un extracto, sería necesario trasladarle íntegro á estas columnas.

RECEPCIONES ACADÉMICAS

El 3 de Noviembre se verificó la de nuestro consocio el Ilmo. Sr. D. Emilio Serrano y Ruiz, reputado autor de óperas y piezas de concierto, en la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Su discurso, muy bien escrito, versa sobre *El estado actual de la música en el teatro*, y en él se defiende eruditamente el llamado *género chico* en la misma forma en que le defiende el Sr. Navarro Ledesma, señalando el largo y glorioso abolengo que tiene en nuestra escena en las tonadillas, letrillas y cantinelas de nuestros mejores poetas, que se cantaban acompañadas de la más graciosa y chispeante música popular, en los Corrales de comedias, sitios Reales, plazas públicas y hasta en las mismas iglesias los días de función principal.

Nuestro querido compañero fué muy aplaudido y felicitado por la brillante concurrencia que llenaba el salón.

× × ×

En el momento de entrar en prensa este número se está verificando en la

Real Academia de la Historia la del Sr D. Adolfo Herrera, cuyo erudito discurso será analizado en breve por uno de nuestros consocios.

La Sociedad de Excursiones en acción.

La fiesta dada en honor de los excursionistas que han explicado cátedras en la Escuela de Altos Estudios del Ateneo, resultó seria y digna de nuestra Corporación.

Estuvieron encargados de organizarla los Sres. Ciria (D. Joaquín) y Jara, que en cien delicadísimos detalles probaron su buen gusto y la cariñosa solicitud con que atienden á todo cuanto puede resultar grato para sus compañeros.

Asistieron como invitados los señores Carracido, Cotarelo, Lampérez, Marvá, Mélida, Mourelo y Velázquez, figurando entre los demás comensales el Presidente y Vocal de la Comisión ejecutiva, D. Adolfo Herrera en unión de los Sres. D. Antonio Plá, Antonio Garrido, Arturo Silva, Conde de las Navas, Cotarelo (hijo), D. Fortunato Selgas, Ignacio Suárez Somonte, Juan B. Lázaro, José Lafuente, José Lázaro, José Villamil, Luciano Estremera, Lorenzo Gallego, Narciso Sentenach, Manuel González Arnao, Pablo Bosch y Ramón Arizcun.

Al terminar la comida se levantó á dar las gracias en nombre de los profesores de la Escuela de Altos Estudios el Sr. Carracido, que pronunció un admirable discurso, señalando la alta misión de cultura que desempeña silenciosamente la Sociedad Española de Excursiones y el gran entusiasmo que demuestra siempre por todas las Corporaciones é individuos que profesan la ciencia en sus diversas ramas.

En nombre de los excursionistas contestó nuestro Presidente, diciendo que al Sr. D. Adolfo Herrera se debe la iniciación del pensamiento que se ha traducido en tan beneficiosos trabajos, y congratulándose de ver allí reunidos los que viven en sus variadas manifestaciones la vida del estudio y de la verdad, que ha de remediar las desdichas del pasado, mantener la fe del presente y desarrollar la esperanza en lo porvenir.

El acto terminó con un unánime voto de gracias, propuesto por D. José de Lázaro y Galdeano, para los activos é inteligentes organizadores.

×
× ×

El 16, á las diez de la mañana, se reunieron los Sres. Arizcun, Castañeda, Cervino, Fuentes é Iriarte, Herrera, Sandoval, Serrano Fatigati y Serrano Jover para visitar la colección de D. Pablo Bosch.

En el elegante hotel de la calle de Serrano les esperaba el propietario en unión de su hermano D. Eduardo, y apenas llegados nuestros consocios, comenzó el examen de las medallas, los cuadros y los documentos interesantes.

Figura á la cabeza de las primeras la de *Granvelle*, con el busto preciosamente dibujado en el anverso y en el reverso el unicornio en el agua y los demás animales aguardando á que la purifique para beberla.

Cuéntanse entre los cuadros el *Morales* y el *Greco*, que se publicaron ya en este Boletín, lo mismo que el hermoso *Patimir* y algunos otros que reproducimos hoy ó reproduciremos en los próximos números.

Merecen citarse como documentos de excepcional importancia los primeros que se redactaron en castellano bajo Alfonso el Sabio.

La colección no es de las más extensas, pero sí de las más ricas en joyas y primores.

Los hermanos Bosch recibieron á sus compañeros de la Española de Excursiones con su nunca desmentida amabilidad y cortesía, les obsequiaron con la delicadeza que les caracteriza y contestaron al diluvio de preguntas que se les hacían con la claridad y precisión de quien domina, como ellos, estos difíciles ramos del saber.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE ENERO

Día 19.—Visita á la colección de D. José de Lázaro Galdeano.

Lugar de reunión: Ateneo.

Hora: Diez de la mañana.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

VAN DER WEYDEN.—LA CRUCIFIXIÓN

TABLA 100 × 0,71 CM.

COLECCIÓN DE D. PABLO BOSCH

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN SAN GIL

④ BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Febrero de 1902 | NÚM. 108

FOTOTIPIAS

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Se le estudia en el trabajo de D. Narciso Sentenach.

WANDER WEYDEN.—LA CRUCIFIXIÓN

Pertenece este cuadro á la colección de D. Pablo Bosch, y es notable por las relaciones que presenta con el tríptico del mismo autor, que se guarda en Viena. Las figuras de los donadores, representadas en aquél, se han convertido aquí en dos de las tres Marías, y á éstas se ha unido también la Verónica, colocada en la hoja derecha de la obra que se custodia en la capital de Austria Hungría.

RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

Es uno de los numerosos dibujos de autores notables que forman parte de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo, que le tiene colocado en lugar preferente, estimándole de los mejores que posee en unión de la cabeza de Ribera, que fué publicada en la excelente Revista *Historia y Arte*.

BURGOS.—RETABLO DE LA BUENA MAÑANA EN LA PARROQUIA DE SAN GIL

Se le describió analizando sus variados elementos en el trabajo "Retablos españoles ojivales, y de la transición al Renacimiento", insertado en varios números del tomo IX.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

BRONCE PRAXITELIANO EN EL MUSEO DEL PRADO

Entre los ejemplares escultóricos que guarda nuestro Museo, merece especial atención una gran cabeza de bronce, que podemos calificar, desde luego, como obra maestra en su género y de las mejores existentes entre las escasas de tal materia, debidas al arte helénico, que han llegado hasta nosotros.

La excelencia del metal en que se vaciaron ha sido la causa de su completa desaparición, pues su mayor número se han fundido en tiempos posteriores para otros usos; pero por las

que se han salvado puede comprenderse á qué grado de adelanto llevaron los griegos la fundición en bronce de sus mejores modelos, pues nada mejor se ha hecho después, ni en inspiración ni en procedimientos.

La cabeza en cuestión es de un mérito extraordinario, y así fué reconocido desde los primeros momentos. Según nota de Hübner en su *Die Autiken Bildwerke in Madrid* (Esculturas Antiguas en Madrid), pág. 94, fué adquirida por la Reina Isabel Farnesio, en Parma, por la respetable cantidad de 50.000 escudos, habiendo figurado en la galería de San Ildefonso, con el núm. 13.196 de los objetos que contenía el Palacio. Winkelmam (1) da también cuenta de ella, lo que indica el grado de aprecio en que, en todo tiempo se, ha tenido tan notable bronce (2).

Su estado de conservación deja bastante que desear; partida en toda su longitud y falta del cuello por la parte posterior, se encuentra hoy imperfectamente unida y rellena de una pasta, que aparece por varios puntos; pero aun así, basta fijar la vista en la fototipia que ilustra este apunte, para comprender la grandiosidad de su estilo y la significación que en el desarrollo del arte tiene, por el momento feliz que representa, considerando además cuán hermosa sería la figura á tal cabeza perteneciente.

Es bastante colosal, pues mide 0,45 centímetros de altura, sin la basa; corresponde, sin duda, á una gran estatua, de las llamadas atléticas olímpicas, erigidas en honor de algún vencedor de los juegos, ostentando por eso en su tipo los caracteres, un tanto convencionales y establecidos, para la representación de estas figuras, más heroicas que puramente personales.

(1) *Obras*, V, 551.

(2) Hoy con el núm. 735 del inventario de las esculturas del Museo del Prado.

No más que lo expuesto sabemos de su procedencia, pero nada de extraño tiene que hubiera aparecido en el suelo de Italia, pues frecuentes eran los viajes de las estatuas, y prueba de ello el reciente hallazgo, en el fondo del mar de la antigua Ægilia, de aquel soberbio cargamento de bronces griegos, que la casualidad ha puesto á la vista, y con cuyos admirables ejemplares podemos equiparar el nuestro.

***

La estatuaria griega, como el arte que realizó más lógica y completamente su ciclo, procedió por evolución de estilos, hoy completamente determinados y familiares á los que á ella dedican sus estudios.

Pasados los grandes modelos del siglo V antes de Jesucristo, de los que Fidias fué principalmente el maestro insuperable, vinieron otros eminentes artistas que, sin ser tan compendiosos, extremaron las distintas perfecciones que de fórmula tan sintética se podían deducir, determinando por ellos estilos y tendencias que caracterizan sus obras, sin que por esto lleguen aún al amaneramiento ó plagio, de los períodos de decadencia. El estilo de Scopas, de Praxiteles y de Lisipo principalmente, quedan hoy ya determinados, pudiéndose observar la medida de las proporciones y el carácter fisonómico de los tipos, concretado más por los rasgos propios del modo de modelar de cada uno de estos maestros.

El tipo de la cabeza de bronce de nuestro Museo, corresponde perfectamente al admitido por la escuela ática para sus estatuas heroicas, pero por sus acentos especiales se le ve deribar directamente de la del Hermes de Praxiteles, á la que al punto recuerda, tanto por su rostro como por el cuello y cabellera.

Al tipo más clásico en el Atica "Praxiteles le imprime un carácter

muy personal„, observa Collignon (1), acentuándole las prominencias superciliares, profundizando así los lagrimales, lo que da á los ojos una expresión más intensa, y mayor rectitud á la nariz, reduciendo la mandíbula inferior, para hacer más aguda y cuadrada la barba. Corona tan hermoso rostro rizada cabellera de artísticos y graciosos mechones, nunca antes tan bella ni variadamente movidos, diferenciandose así el tipo praxiteliano de todos las demás anteriores y posteriores.

Así como á Scopas corresponde el más correcto óvalo de la faz humana, representado, lo más probablemente, por la cabeza de Meleagro, de la villa Médicis (fig. 127 del *Colignon*, II), y á Lisipo le vemos acusar cierta cuadratura, que le acerca al genuino dórico, á cuya raza pertenece; á Praxiteles corresponde la ejecución del tipo más expresivo y seductor de la estatuaria griega, y que por una razón estética habían de preferir para el de Adonis los grandos pintores del Renacimiento italiano (2).

No es esto decir que sea del propio Praxiteles el bronce del Prado, pues, al compararlo con otras obras que del gran escultor griego nos quedan, pudiera pedirse mayor efecto de claro obscuro y más apurada ejecución en sus facciones, sobre todo en la boca; pero no llegando á tanto su mérito, la influencia y la sumisión por parte de su autor al estilo de Praxiteles es evidente, mostrando aún fresca y lozana esta influencia, hasta el extremo que, en ocasiones, llega á rayar á la altura del maestro; el pelo, la oreja y parte de los carrillos son de una ejecución tan valiente como acabada.

El estado de deterioro en que se halla ha deformado algo la proporción y armónico encaje de las facciones, pero aun así, se goza bastante de su estilo y general aspecto (1).

***

Después de Scopas y Praxiteles, grandes maestros los más inmediatos á los del siglo V antes de Jesucristo, ocupa la escena por completo el longevo Lisipo, que alcanza á Alejandro Magno y que abarca el final del siglo IV para abrir también el III.

El estilo y tendencias de este autor nos son conocidos dada su predilección por las formas hercúleas y colosales con que el genio dórico del Peloponeso quiso subplantar al arte exquisito del Ática, su constante rival. La escuela orgivo-siciona ocupa la escena artística después de la caída de Atenas; el tamaño de sus obras ayúdales á ser más imponentes, pero fáltales aquel acento especialísimo, que sólo el Ática logró imprimirles, aun cuando también llegara á dar colosales proporciones á sus trabajos.

Por esto no nos parece, ni puede parecer á ninguno que atentamente estudie el arte griego, del tiempo de Lisipo nuestro bronce, pues su carácter ático es tan marcado que no admite duda su reconocimiento. El tamaño colosal, casi un doble del natural, no debe, pues, importarnos nada para su clasificación de escuela, sólo, sí, nos induce á creer que corresponde á una época en que el arte griego comenzó á ampliar el tamaño de sus fundiciones, hasta llegar á los enormes colosos, de los que el de Rodas fué

(1) *L'esculture grecque*, tomo II, pág. 294.

(2) Sugiereme esta comparación el tipo del Adonis, que se desprende de los brazos de Venus, en el magnífico lienzo de Tiziano, núm. 455 del Museo del Prado.

(1) Collignon, *L'esculture grecque*, tomo II, páginas 357-58, señala como tipo praxiteliano muy notable la estatua de ὕπνος (el Sueño), que existe también en el Museo del Prado, de ella dice "que jamás el arte encontró para esta idea forma más noble ni saliente„, tomándola después como tipo de comparación con otras obras de mérito extraordinario.

Mucho nos complace poseer tan excelente obra en nuestro Museo, de la que daremos también nota ilustrada.

el más gigantesco. Fijándole, pues, fecha, se le puede considerar, sin peligro de gran error, como ejecutado á principios del siglo IV antes de Jesucristo.

***

Comparando ahora nuestro bronce con los que se han extraído del fondo del mar en el cabo Maleo, presenta gran semejanza con el que se ha dado en llamar la perla de la colección, y también el *efebo de Cerigotto*, sobre el que Theodoro Reinach (1) llega á decir "que el Ática no tiene más bella joya en su tesoro".

Aunque esta bellisima estatua ha dado lugar á mil disquisiciones y se ha querido atribuir á Lisipo, el primer broncista del siglo IV, Reinach no se muestra conforme con esta opinión, inclinándose más bien á reconocer en ella la influencia praxiteliana; en igual caso está nuestro bronce del Prado.

Sin apurar demasiado la atribución, terreno difícil y resbaladizo, y más no contando con la totalidad de la estatua, es lo cierto que poseemos un bronce de primer orden, que por sus caracteres recuerda á uno de los más insignes maestros helénicos, y que, por su importancia, es digno de figurar al lado de los mejores con que se enorgullecen los Museos extranjeros.

Narciso Sentenach.

Madrid, Enero, 1902.

(1) *Gazette des Beaux-Artes*, 1901, tomo I, página 297.

La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

(Continuación.)

Como el arco que daba ingreso al crucero era bajo, quedaba entre la clave y la cumbre del tejado un espacio grande, donde campeaba la célebre inscripción: *Silo Princeps fecit*, escrita en esta laberíntica forma:

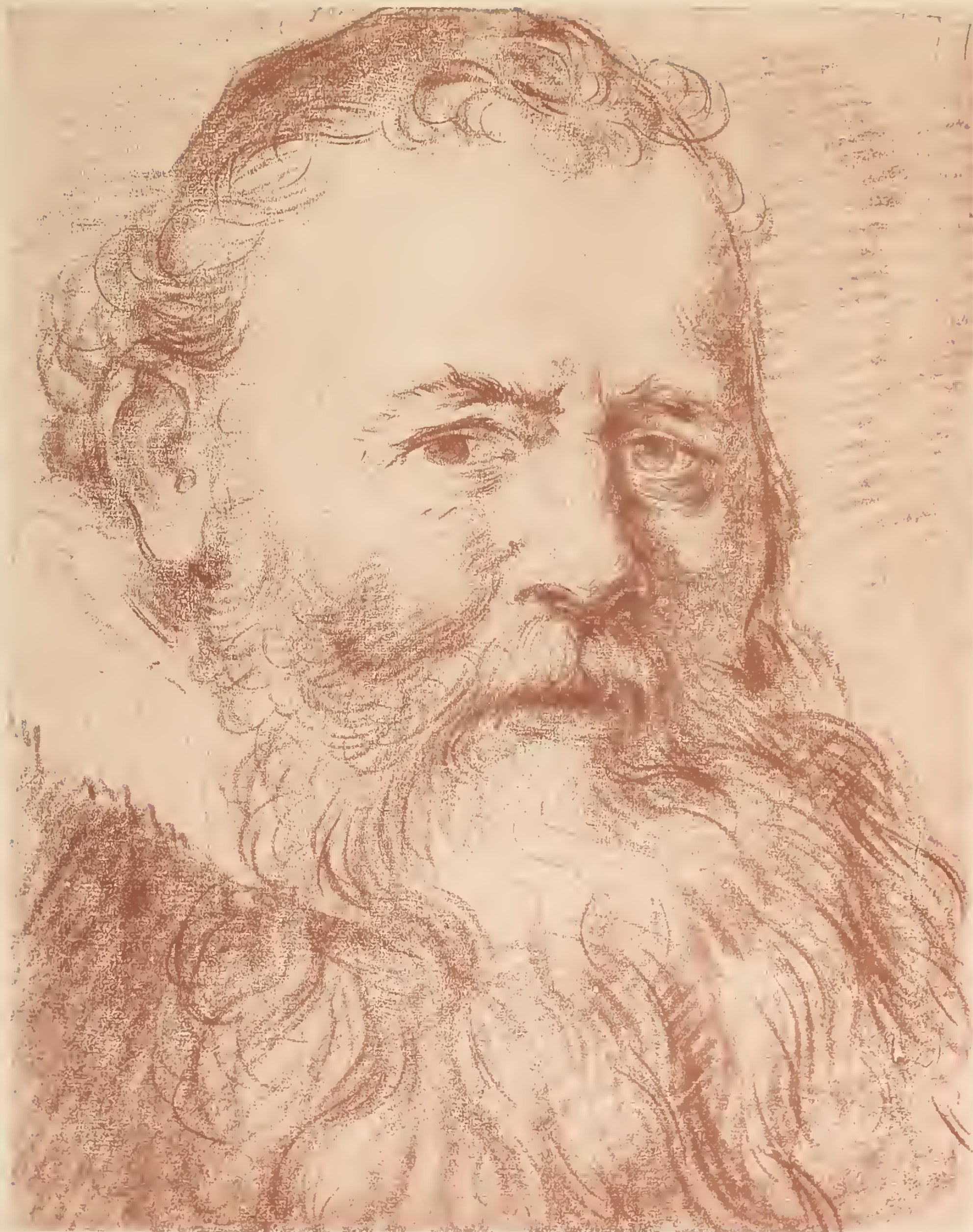
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I **S** I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BRONCE PRAXITELIANA DEL MUSEO DEL PRADO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RUBENS.—DIBUJO DE UNA CABEZA DE ESTUDIO

CARTÓN 33 × 26 CM.

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Esta complicada combinación de letras, que permite leer la inscripción un número casi infinito de veces, èstaba muy en uso en aquel tiempo, y de igual forma era la que tenía un santoral que vió Ambrosio de Morales en la biblioteca del Salvador dè Oviedo, dedicado al Rey Froila, en 760, pocos años antes de la erección de esta Basílica. Vaseo fué el primero que la dió á luz, reproduciéndola después en sus crónicas, nuestros historiadores de los siglos XVI y XVII. Mantúvose intacta la inscripción hasta el año de 1662, en que un D. Fernando de Salas, dueño del inmediato palacio, autor de la vandálica destrucción de los ábsides, sostuvo un largo litigio con los vecinos de Santianes, pretendiendo ejercer derechos señoriales en la iglesia, y como esta inscripción demostraba que su fundación era Real, la arrancó de su sitio y la hizo pedazos, uno de los cuales, precisamente donde estaba la S inicial de la leyenda, fué hallado cuando se hizo la restauración del crucero. En 1852, el historiador D. Modesto Lafuente hizo un viaje á Santianes y se llevó este fragmento, desapareciendo toda huella de la célebre inscripción.

Crucero. — Tenía esta parte del templo una disposición particular diferente de la que se observa en las Basílicas latinas y aun en las levantadas en Asturias en el siglo IX. En San Julián de los Prados, prototipo de una iglesia asturiana de la época del Rey Casto, el crucero es amplio y diáfano, como que ocupa el espacio de las tres naves; pero aquí el área estaba interrumpida por pilares y arcos alzados en el eje de los que separan la nave central de las laterales, formando en el medio una cámara cuadrada, con sus cuatro vanos de igual altura, sobre los que cargan muros más elevados que los de las naves, brazos y ábsides, viniendo á ser un vestíbulo del santuario. En Francia, en las épocas merovingia y Carlovingia, estaba en uso esta extraña disposición del crucero, que se eleva á gran altura, á manera de torre, cubierta interiormente de bóveda y terminada al exterior con una flecha piramidal ú ochavada de tres cuerpos, y de ahí su nombre de *Tristega*. Acaso los visigodos lo tomaron de los francos durante su dominación en la Galia gótica, y á eso se debe, probablemente, su presencia en la Basílica de Santianes. Como esta parte del crucero tenía más elevación que el resto del templo, había bastante espacio para abrir ventanas en los muros laterales que alumbraban esta parte del templo, semejante por su cuadrada planta, por las arquerías que le sostenían y por sus luces altas á las kobba ó vestíbulos de los mirabs de las mezquitas árabes españolas, traídos más tarde, en el siglo X, á los estados cristianos de España por los monjes cordobeses, cuyo ejemplo nos ofrece la iglesia de Peñalba en el Vierzo (1). Esta disposición del crucero podía tener razón de ser en las Basílicas francesas contemporáneas, porque el altar, como en las italianas, estaba situado en el centro de él, alzándose la flecha del baldaquín bajo la elevada bóveda del cimborrio; pero no en los templos hispano godos y asturianos, donde la sagrada mesa ocupaba el ábside, lugar antes destinado al Obispo y los presbíteros.

Sobre el arco toral, que daba ingreso al ábside central, existía una inscripción, citada por los cronistas del

(1) Precisamente cuando se construía la Basílica de Santianes, levantaba Aderramán I la mezquita de Córdoba; pero entonces carecían los árabes de arquitectura y no podían ejercer influencia sobre la nuestra. El arquitecto visigodo que debió construir la aljama, cuyos elementos constructivos y ornamentales pertenecían á los templos cristianos, reprodujo delante del primitivo Mirab, que hoy no existe, el elevado vestíbulo de las iglesias francesas.

siglo XVI, que desgraciadamente no ha sido copiada, y es de sentir, porque en ella debía constar la Era de la erección de la Basílica, los nombres de los Obispos consagrantes y las reliquias guardadas bajo el ara (1). Cuando se derribó esta parte del templo corrió igual suerte que la de *Silo princeps fecit*, y acaso le pertenecería un importante fragmento que hoy se conserva incrustado en la pared de la nave del lado del Evangelio. La lápida, que es de mármol amarilla, está rota verticalmente, de modo que los renglones de este trozo están truncados, no pudiendo sacarse sentido de su contexto, por más que los carácteres aparecen bellamente trazados y las palabras son legibles (2).

En toda Basílica asturiana de aquel tiempo veíase sobre la clave del arco del ábside central, pintado ó de bulto, la imagen de Cristo en la Cruz, flanqueado casi siempre de dos Apóstoles ó las Marías, como sucedía en las capillas del Rey Casto y Cámara santa de Oviedo, donde aún se conservan las relevadas cabezas incrustadas en los muros. Aquí, como el arco toral del santuario era bajo, de igual altura que otros tres que limitaban el crucero, quedaba entre su cima y la cumbre del tejado un gran lienzo de muro, en el que campeaba un enorme Crucifijo, llevado cuando la destrucción de esta parte del templo, á una de las naves pequeñas, y expuesto hoy á la adoración de los fieles en el altar del lado del Evangelio. Está tallado en madera, toscamente ejecutado, de tamaño algo más que natural, secos y estirados los miembros, el pecho estrechísimo, marcándose las costillas, cual las de un esqueleto, terminada la cabeza en puntiaguda barba y los pies en postura oblicua y forzada. Por su forma arcaica pudiera creerse que esta escultura era contemporánea del Rey Silo; pero hay un hecho que acusa haber sido labrada con posterioridad al milenario, que los pies están fijados á la Cruz con un solo clavo, mientras que los anteriores á aquella época están siempre unidos con dos al sagrado madero. Probablemente el Cristo de la primitiva Basílica se consumiría con el tiempo, siendo sustituído con el actual, que cita Carballo en su *Historia de Asturias.*

Absides.—Correspondían á las tres naves otros tantos ábsides de la misma anchura que aquéllos, donde se alzaban los altares; el central dedicado al Apóstol y Evangelista San Juan, titular de la Basílica; el del lado de la Epístola al protomártir San Esteban, y el opuesto á la Virgen emeritense Eulalia, donde yacieron por algún tiempo sus cenizas. Los bellos restos ornamentales, poco ha descubiertos, muestran que estos ábsides, especialmente el del medio, debieron estar ricamente decorados los paramentos interiores de arquerías ciegas ó simuladas, como estaba en uso entonces, según vemos en las iglesias de Santullano y San Salvador de Priesca (1). Alumbraban los santuarios ventanas abiertas en el muro del testero, siendo mayor la del central y en forma de ajimez, con dos ó tres arquitos, circuídos al exterior por una faja rectangular, que los árabes tomaron de los visigodos, y le llamaron *arrabaá*. En esta ventana debió estar la inscripción que el canónigo Tirso de Avilés copió

(1) Consta su fundación y dotación en una piedra que está sobre el arco, por donde se entra á la capilla mayor, que se puede leer mal por un Crucifijo que está sobre el mismo arco, por haberse dado de negro por aquel lado de la pared donde está la piedra.—(Carballo, *Memorias históricas del Principado de Astuturias.*)

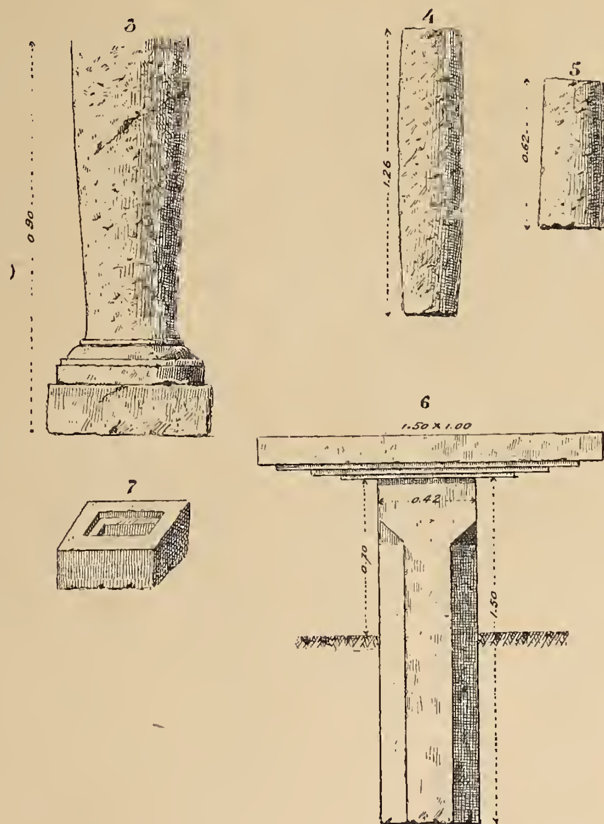
(2) Apéndice II.

(1) Careciendo de datos precisos acerca de la existencia de tales arquerías, no las hemos puesto en el alzado longitudinal del plano, trazando solamente una imposta compuesta de las molduras que coronan las pilastras de las naves, sobre la cual arranca la bóveda del ábside.

á mediados del siglo XVI, que decía así:

IN HONORE SANCTI IONNES
APOSTOLI ET EVANGELISTE
HEC DOMVS CONSTITIT

Los arcos torales que daban paso á los ábsides estaban sostenidos por columnas exentas de acentuada éntasis, de cuyos fustes se conservan trozos sirviendo actualmente de soportes á las gerada éntasis, pero más delgado que los otros, por lo que es de creer haya pertenecido á uno de los ábsides pequeños. No se encuentran capiteles, y aunque hay quien supone haberlo sido una de las citadas pilas por tener alguna semejanza con los de aquella época, desde luego se ve que es una tosca imitación, obra de un mal labrante del pasado siglo, de idéntica forma y talla



pilas de agua bendita. Uno de éstos está unido á la basa única que se conserva, notable por la combinación de las molduras, compuestas de una escocia poco profunda entre dos filetes, que ocupa el sitio del toro, y de un plinto circular que descansa sobre un cuadrado pedestal. Existe fuera de la Basílica, escondido entre escombros y maleza, un fuste monolito de 1 metro 26 centímetros de largo, mutilado por uno de sus extremos, también de exa- que otros muchos que se ven en las iglesias asturianas modernas. Las bóvedas que cubrían los ábsides eran de medio cañón, como todas las aquí levantadas en aquel tiempo, pues era tal el atraso en el arte de edificar durante los siglos VIII y IX que hasta se ignoraba el trazado de las de arista, no usadas jamás en los monumentos de Asturias; por eso se observa siempre que los arranques de las bóvedas están cerca del suelo con el fin de contra-

rrestar su empuje con menos esfuerzo. El pavimento de estos ábsides estaba elevado sobre el de la iglesia la altura de un escalón, y como el del crucero y naves era de un fortísimo hormigón, compuesto de menudos fragmentos de caliza y ladrillo unidos por duro cemento, del que se ven algunos restos en el panteón. Este pavimento desapareció en el siglo XIII, en que comenzaron á hacerse en Asturias las inhumaciones dentro de los templos.

ALTAR.—En medio del ábside central estaba el altar mayor, que el cronista Carballo describe en su *Historia de Asturias*, venerable monumento felizmente descubierto en nuestros días (1). Mantúvose en este sitio hasta el año de 1638, en que, como hemos dicho, fué derribado el santuario para reedificarle en las mayores proporciones que hoy tiene. Hízose la traslación á una de las naves con gran solemnidad, levantándose acta ante notario y testigos, que lo fueron los señores más notables del Concejo de Pravia, entre ellos el Adelantado de la Florida, D. Martín Menéndez de Avilés. Siguiendo la (2) costumbre, se alzó en la nueva capilla un armatoste de madera, en forma de retablo, adosado al muro del testero, el cual fué sustituído en 1894 por otro más suntuoso, debido á la piedad de un devoto; y al deshacerle, apareció el primitivo altar y otros importantes restos ornamentales, ocultos allí cerca de tres siglos, sin que nadie tuviera noticia de su existencia. Este respetable monumento, el más antiguo en su género que se conserva de los primeros años de la Restauración, erigido setenta años antes que el de Santa María de Naranco, tiene subido valor histórico, y aun arqueológico, porque ante él se postraron ilustres Monarcas y nos da una idea de cómo eran los altares en aquella remota edad; pero carece de importancia artística, por no haber en sus superficies decoración alguna, ni inscripciones, ni el más insignificante grafito, tanto más de extrañar cuanto que la piedra, por su blandura, se presta fácilmente á la talla.

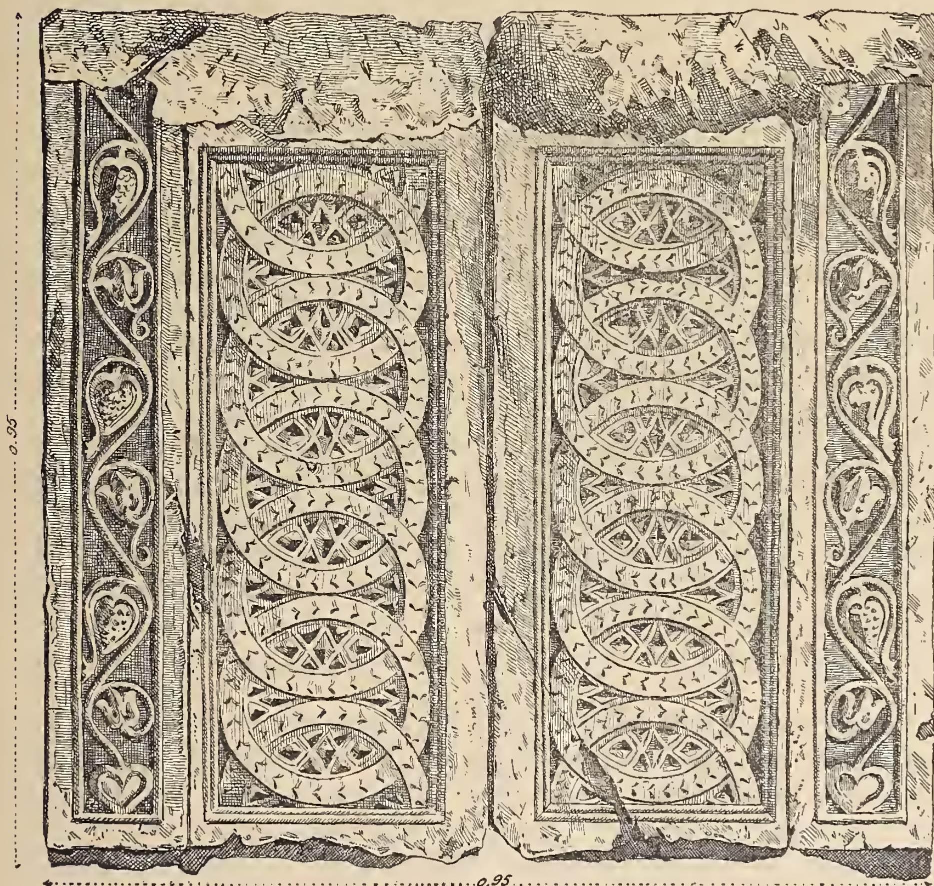
El altar está sostenido por un enorme pedestal, achaflanados los ángulos, excepto por el extremo superior, y tiene un metro 50 centímetros de largo, cuya mitad ó algo más estaba hincado en la tierra para mantenerse estable. En la cara horizontal sobre que descansa la mesa se ve un hueco cuadrado muy profundo, en donde existía una caja de madera, y dentro de ella, una arqueta pequeña de plata, de forma rectangular, cerrada la tapa con un pasador pendiente de una cadenita, sin ornatos ni inscripciones en sus frentes, en la cual yacían escondidas las reliquias de los santos. Consérvase á dicha esta arqueta, pero no las reliquias, que desaparecieron en el siglo XVII, cuando se levantó el viejo retablo; sólo se sabe que estaban envueltas en ricos cendales de seda blanca con letreros de menudos caracteres, ilegibles para la inexperta persona que notó el acta, pudiendo leer tan sólo: STI LAVRENTI y DE LIGNO CRVCIS. La sagrada mesa se compone de una gran losa cuadrilonga de un metro 50 centímetros por uno de ancho, más gruesa por su unión con el pedestal que por los extremos; y en la cara superior se ve un hueco de pie en cuadro y una pulgada de hondo, al

(1) «Permanece esta iglesia, hasta nuestros tiempos, con la misma traza y manera y figura que entonces le dieron, y, aunque toda es muy pequeña, tiene capilla mayor, dos colaterales, crucero y tres naves, todo de arcos y sobre pilares de sillería, y muestra mucha proporción y correspondencia. Existe asimismo otra antigualla en esta iglesia, y es que tiene el altar mayor en medio de la capilla, de modo que se puede andar alrededor de él por todas partes, que todos por aquellos tiempos se hacían de esta manera; y en la capilla del Rey Casto hay otro de esta forma en una de las capillas colaterales, y el otro en la iglesia de Santullano, junto á la ciudad de Oviedo, y en otras iglesias de Asturias.»

(2) Apéndice III.

que se adaptaba la pequeña piedra del ara

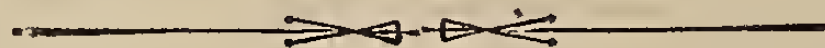
Cerraba el santuario, separándole del crucero, un antepecho de piedra, semejante á las *transeuna* de las primitivas Basílicas cristianas, situado bajo el arco toral, delante y á poca distancia del altar, quedando entre él y las columnas adosadas á las pilastras, dos entradas cual las que se ven en el ingreso del ábside de la iglesia de Santa Cristina de Lena. Contrasta la pobreza decorativa del altar con la riqueza que exhibe este antepecho, cubierto de ornatos tan bellos y de una ejecución tan delicada, que se puede afirmar, no se encuentra nada mejor en los monumentos de este género que se conservan de las épocas visigoda y de la Monarquía asturiana. Su altura es la de apoyo (95 centímetros) y su anchura próximamente la misma, y unos 15 centímetros de grueso, teniendo un largo tizón en la parte inferior para asegurarse en el suelo, que ha sido destruído, acaso al arrancarlo de la tierra. Está formado de dos losas de igual tamaño, que se juntan en el centro, y en ambas campea la misma ornamentación. La composición está distribuída en dos zonas iguales, de círculos entrelazados colocados verticalmente, formando las intersecciones bellas rosas exornadas de filetes y de graciosas folias geométricas que llenan los espacios que dejan en-



tre sí los círculos, á los cuales decoran platabandas entre junquillos que recuerdan los galones y cintas de la indumentaria bizantina.

FORTUNATO DE SELGAS.

(Continuará.)



CONFERENCIA DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA DE LA CATEDRAL DE COMPOSTELA

CAPITULO III

CONSTRUCCIÓN

A. — Estructuras.

La construcción de la iglesia de Santiago es de fábrica homogénea de sillería granítica, y aunque ofrece bastante variedad en las alturas de hiladas, puede, sin embargo, considerarse como perteneciente al llamado aparejo medio. Los despiezos se subordinan á los preceptos generalmente seguidos en la Edad Media, correspondiendo las hiladas á los diversos elementos constructivos en que se dividen las masas. Los arcos y bóvedas aparecen trasdosados de igual espesor y dirigidas sus juntas á los centros de curvatura.

La iglesia de San Saturnino es de fábricas mixtas de cantería y ladrillo, habiendo destinado la primera á las partes más resistentes y expuestas á degradaciones, como las pilas, columnas, ángulos, encuadramientos de ventanajes, contrafuertes y cornisas y utilizando el ladrillo en los entrepaños y rellenos. Los sistemas de despiezos siguen asimismo las leyes de la época á que el monumento pertenece.

B. — *Variedades resultantes.*

Vemos, pues, que las diferencias que acabamos de notar en lo que se refiere á la construcción material de ambos edificios corresponden, por lo general, solamente á la diversidad de materiales en ellos empleados, y no deben, por lo tanto, ser tenidas en cuenta en el estudio comparativo que nos ocupa, pues las cubiertas que cuenta hoy el monumento francés son de época posterior.

CAPÍTULO IV

PROPORCIONES

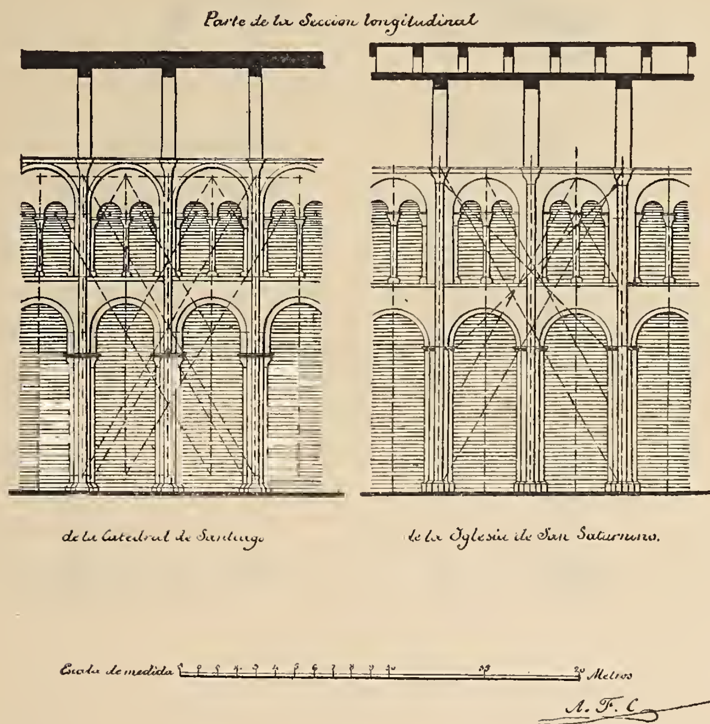
A. — *Base de comparación.*

Al efectuar el examen comparativo de las plantas de ambos edificios, acabamos de observar la gran diferencia que ofrecen, así en las proporciones generales, como en las particulares de algunos de sus elementos constitutivos.

Respecto á las secciones verticales aunque parecen, á primera vista, igualmente gallardas las proporciones de estos templos, es, sin embargo, interesante efectuar un detenido examen comparativo de ambos en sus relaciones pura-

mente geométricas, ya que un arquitecto tan eminente como Violet-le-Duc, dando gran importancia á este linaje de disquisiciones, estudia en tal concepto el monumento francés que nos ocupa y le presenta precisamente como el tipo de las más perfectas proporciones.

Claro es que este estudio exige planos exactos para que el análisis geométrico comparativo pueda aceptarse con confianza. Las secciones de la iglesia francesa las he calcado de los diseños dados por el mismo Violet-le-Duc (1) y correspondiendo precisamente al monumento que cita como tipo de perfectas proporciones, y cuyo proyecto de restauración constituye uno de sus timbres de gloria, claro es que dichos trabajos son completamente dignos de fe. En cuanto al monumento español estos planos han sido copiados por mí mismo del natural, efectuando al efecto las mediciones en dos tramos de los pies del tem-



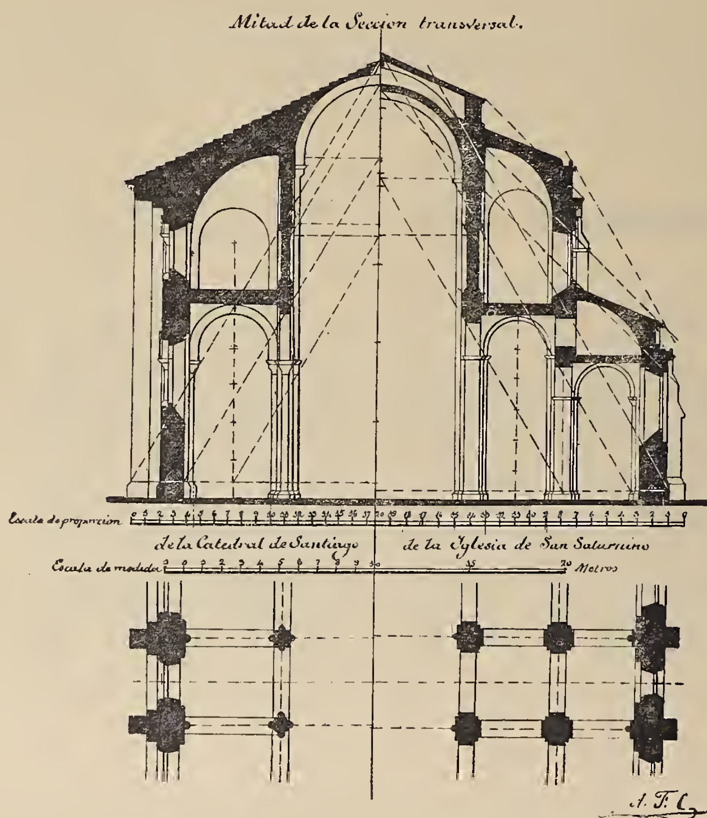
plo, á fin de poder comprobar si las proporciones de los diversos elementos constitutivos de ambos monumentos respondían á un mismo pensamiento, á un solo ideal.

Esto supuesto, es indudable que para poder examinar en condiciones análogas la proporcionalidad geométrica de las fábricas de los dos templos, es necesario tener en cuenta que mientras la iglesia tolosana cuenta cinco naves, la española no tiene más que tres y estudiar por consiguiente las relaciones respectivas de vanos con macizos, tanto en los apoyos como en el organismo general.

(1) *Dictionaire raisonne de l'architecture*, tomo VII, pág. 540 y 542.

B. — *Apoyos.*

Dividida por Violet-le-Duc en 20 partes iguales la semilatitud del templo francés, ó lo que es lo mismo para nuestro objeto, en 40 la latitud total, resultan: 10 para las luces de la nave mayor; dos para los pilares, tanto de alta nave como de división de las colaterales; cuatro para las segundas y tres para cada macizo exterior, inclusos los contrafuertes.



En la Catedral española sólo he podido yo encontrar la comensurabilidad de las partes con el todo, dividiendo en 35 partes iguales la latitud total, resultando: once para la nave mayor; dos para cada pilar; seis para cada nave colateral y cuatro para cada macizo exterior, inclusos los contrafuertes.

Se ve, pues, que mientras en la iglesia francesa la caña de los pilares tiene el quinto de la latitud de la nave mayor, en la española sólo alcanza los dos onceavos y que siendo los macizos exteriores de la primera de tres cuarenta. avos, en la segunda se elevan á cuatro treinta y cincoavos. Se ha dado, pues, más ligereza al organismo interior, así como también á los muros de recinto del monumento español, haciendo, en cambio, más resaltados los contrafuertes. Y como á más de reducir la sección de los pilares del templo hispano, se ha elevado en un onceavo la altura del plano de arranque de sus arcadas, respecto á las del monumento francés, resultan las del primero de muy superior esbeltez y gallardía.

C. — *Organismo general.*

Al comparar las secciones longitudinal y transversal de ambos monumentos se ve que las luces de altas naves son aproximadamente iguales; pero siendo la española de mayor altura que su similar resulta en la proporción de cinco y un tercio veces la semiluz, mientras en San Saturnino sólo alcanza cinco y séptimo.

La altura en luces de los arcos transversales de la única nave colateral de la iglesia compostelana es de cinco veces la semiluz, mientras que en la primera de Tolosa es casi seis.

Pasando ahora al trazado esquemático del buque interior, mientras que en la iglesia de San Saturnino el sistema de proporciones se deriva á la vez de los triángulos equilateros é isosceles rectángulos, según el estudio de Violet-le-Duc, en la de Santiago tuve yo la satisfacción de encontrar que toda la red fundamental es equilátera y toma como base inferior el enrás de las basas de apoyos de los muros, que son mucho más altas que las de división de naves de las que se diferencian por su elevado plinto, mientras que en San Saturnino todas son bajas y de igual altura.

Los centros de todos los arcos de formeros bajos y de triforio se hallan en la sección longitudinal de la nave de Santiago perfectamente combinados entre sí por una red triangular, formando una composición muy ingeniosa, cualidad que no ofrece el esquema geométrico de la de San Saturnino.

Se ve, que á más de seguir distinto criterio en la formación del esquema geométrico de ambas iglesias, la composición arquitectónica de la española es de mayor esbeltez que la de la francesa por efecto de la diferente relación que existe entre los vanos y macizos de cada una de ellas y que en la primer nave colateral de la francesa, en donde se verifica precisamente lo contrario, resulta ésta muy angosta respecto á su altura comparativamente á las proporciones que ofrece la nave mayor.

Resulta, pues, la sección transversal de la Catedral española más armónica que la del templo francés.

CAPITULO V

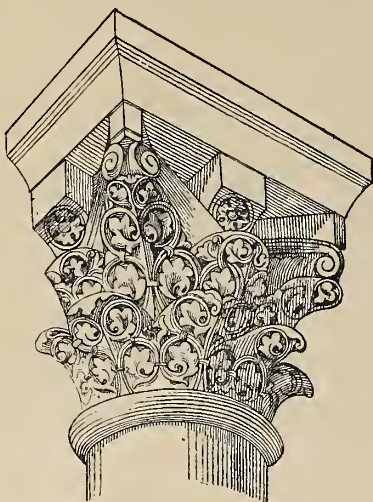
DECORACIÓN

A. — *Efecto interior.*

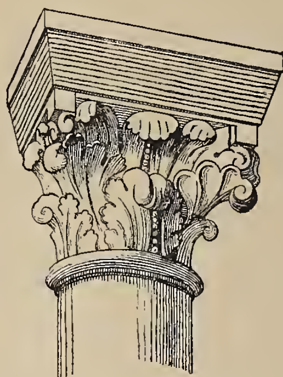
Conjunto.—Las airosas proporciones y la sencilla y lógica estructura de ambos templos se halla realzada por la multitud de arcadas inferiores, destinadas á dividir las naves; por los elegantes arcos ajimezados de su triforio ó galería alta, por los de ventanajes de los muros de costado y por sus variados embovedamientos. Mas si en la proporción de sus secciones verticales ofrecen ambos templos bastante analogía, aunque obedeciendo á diferente trazado geométrico, se nota, sin embargo, á primera vista, cuán distinto carácter imprime á sus interiores la diversa manera de tratar sus arcadas. Las del monumento español, de mayor peralte, cargan además sobre la salida de los capiteles que las sustentan, lo que permite reducir ostensiblemente la sección de sus apoyos, mientras que en el templo francés los centros de los formeros bajos apenas se elevan sobre las sencillas impostas que los reciben, y sus arranques caen á plomo de los vivos de las pilastras en que descansan. Contribu-

yen, por último, á realzar las arcadas del monumento español, respecto á su similar, la alternación de formas de los pilares y las multiplicadas columnas que los enriquecen.

Escultura de ornato.—La gran profusión de capiteles que exornan el monumento español contrasta en alto grado con la excesiva sobriedad que se han empleado en el francés, como consecuencia de la sencilla estructura que ofrecen sus apoyos.



de la Yglesia de San Saturnino



de la Catedral de Santiago.

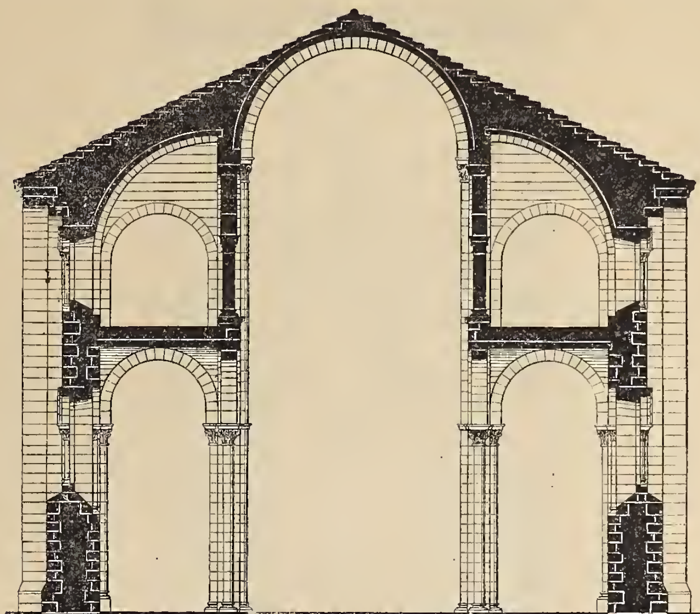
La manera de tratar tan característico elemento decorativo difiere también, no poco, en ambos templos. En el francés aparecen en el santuario algunos que son copias bastante fieles de los capiteles romanos. Existen en cambio otros, como el que represento, calcado del dibujo debido á Violet-le-Duc (1), en el que en vez de agruparse en sentido ascendente los órdenes de hojas de resaltados penachos que rodean el tambor, se cubre éste, por el contrario, de una red de tallos serpeantes, arrollados y terminados en encorvadas hojas picadas que, si bien finamente ejecutados, resulta, sin embargo, el dibujo uniforme, produciendo el efecto de un damasquinado ó grabado propio solamente para ser visto de cerca.

En cambio en el monumento gallego, después de las rudas imitaciones del antiguo capitel clásico que aparecen en la girola, se encuentran ya en la nave hermosos capiteles de granito rica y primorosamente exornados de flora, vigorosamente tratada como el que el presento, copiado por mí de una de las arcadas de la galería alta. La flora de estos capiteles, si bien recuerda todavía las formas generales del capitel clásico, ofrece, sin embargo, variedad de agrupaciones; es robusta, carnosa y de fuertes efectos de claro-obscuro, resultando así una composición más propia para ser vista á distancia que la que ofrecen los capiteles de San Saturnino.

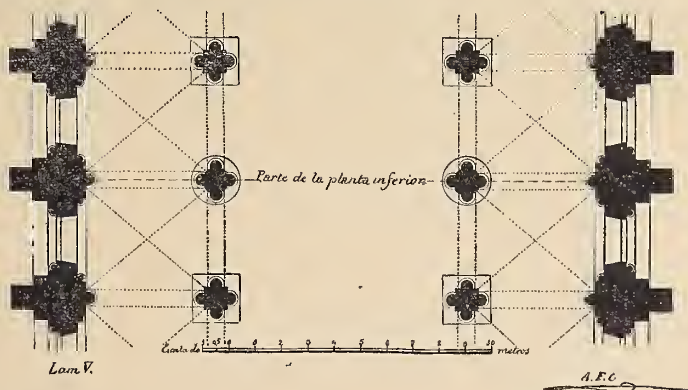
Debe también advertirse que, mientras en el monumento tolosano y en otros del Mediodía de Francia, erigidos en la duodécima centuria, los capiteles del interior solamente están, por lo general, exornados de follaje, reser-

(1) *Diccionario* citado, tomo II, pág. 500.

vando para las portadas exteriores la representación de figuras legendarias y simbólicas y de animales fantásticos; en cambio en el interior del monumento gallego se ve empleada también la fauna en la exornación de algunos capiteles, presentándose en tal caso pareados sobre el vaso, ya aves ó cuadrúpedos.



Seccion transversal.

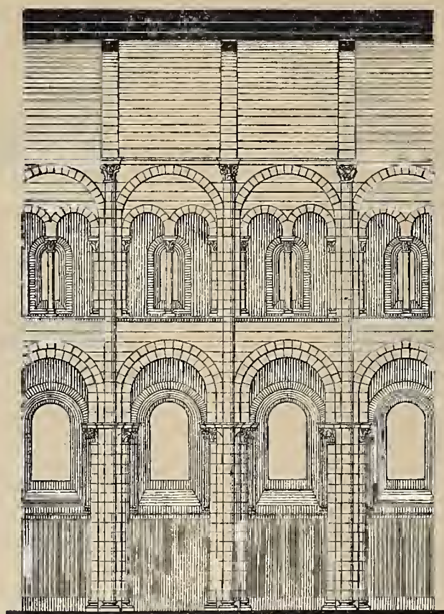


El estudio comparativo que acabo de efectuar del interior de los dos monumentos, demuestran palmariamente que, si bien las líneas generales de ambos edificios ofrecen marcadas analogías, sin embargo, la mayor delicadeza de proporciones y la gran esbeltez y riqueza de las arcadas del español imprimen á su conjunto mayor atractivo y elegancia, como se ve en las adjuntas secciones, dibujadas á mayor escala que las anteriores, para que puedan apreciarse los detalles.

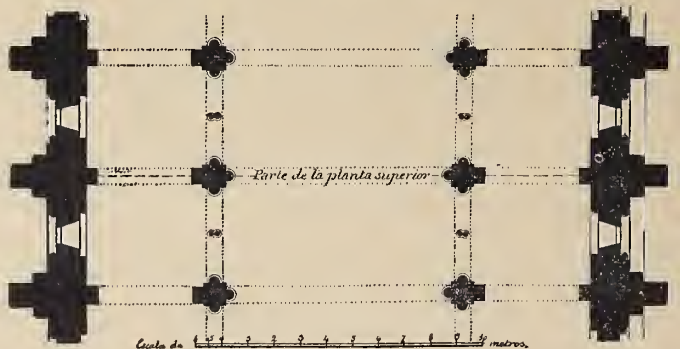
B.—*Efecto exterior.*

Imafronte.—La primitiva fachada occidental de la Catedral compostelana era la más sorprendente y admirable de todas las del templo, según la descripción que de ella se hace en el referido Códice Calixtino.

Este hermoso cerramiento fué, sin embargo, demolido poco después para construir en su lugar el famoso *Pórtico de la Gloria*, que el erudito arquitecto inglés Street reconoce que es una de las mayores glorias del arte cristiano (1).



Parte de la Seccion longitudinal



Lam VI.

A. F. C.

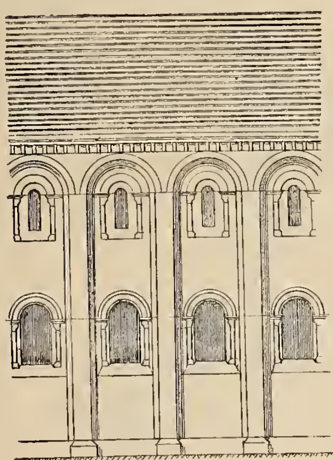
Ante tan notabilísimo pórtico, en cuya descripción no entro por no corresponder á la traza primitiva, se ha construído en la centuria XVIII la ostentosa fachada existente, por lo cual sólo restan hoy del primitivo cerramiento occidental del templo español los cuerpos inferiores de las torres de costado, y no es dable, por lo tanto, establecer la comparación entre el primitivo frontispicio y su similar tolesano, que tampoco se conserva.

A pesar del carácter barroco de esta fachada, tan distinto del que ofrece el monumento á que sirve de ingreso, no puede negarse que sus colosales proporciones y su rica ornamentación contribuyen poderosamente á la cautivadora impresión que produce la grandiosa plaza antes llamada del Hospital, y

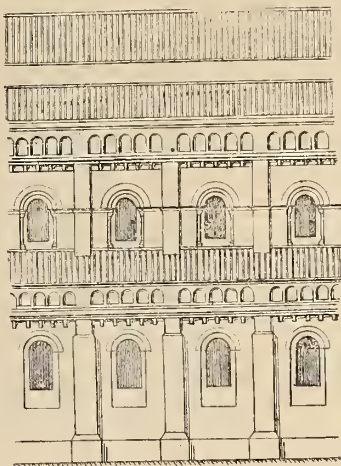
(1) *Some account of gothic architecture in Spani*, pág. 153.

hoy de Alfonso XII, á que da vista dicho frontispicio. A pesar de su gran extensión, hállase limitada esta plaza por un solo edificio en cada uno de sus frentes es, á saber: al Este el suntuoso frontispicio occidental de la Basílica; al Oeste, la monumental Casa Ayuntamiento: al Norte el Hospital, y al Sur la Escuela Normal; es decir, que limitan esta plaza los principales símbolos de las sociedades; es, á saber: la sacrosanta enseña de la Religión; la Administración municipal, viva encarnación y representación del pueblo; la caridad, uno de los más hermosos atributos de la fraternidad universal, y la instrucción, base esencial del mejoramiento moral y progreso de los pueblos. Si, pues, el principal ingreso á la Catedral compostelana no respira hoy el venerando carácter que sólo podrían imprimirle las fábricas primitivas, ofrece en compensación otros caracteres bien dignos, por cierto, de respeto y admiración.

Parte de la fachada de costado



de la Catedral de Santiago



de la Iglesia de San Saturnino.

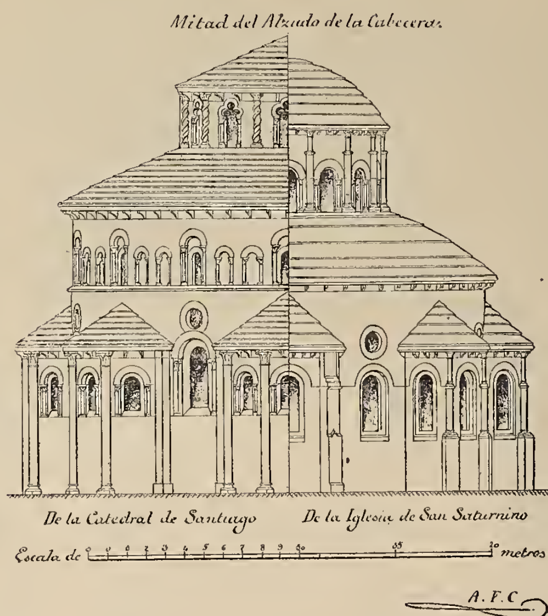
Fachadas de costado.—Aunque el cuerpo de iglesia del monumento gallego se halla en general oculto por las construcciones, en mal hora adosadas posteriormente al edificio primitivo, puede, sin embargo, apreciarse su primitiva estructura exterior en una parte del costado Norte, y gracias á esta circunstancia me es dable presentar el alzado exterior de dos tramos de esta fachada, dibujados por mí á igual escala que el del templo francés, que he calcado del dibujo dado por Violet-le-Duc (1).

Las dos fachadas, como fiel reflejo del organismo interior de ambos templos, acusan perfectamente, en su aspecto exterior, las analogías y diferencias que resultan de su disposición y distribución, y del distinto criterio que han adoptado los maestros respectivos en el sistema de contrarrestos. Así vemos que ofrecen de común los dos órdenes de ventanajes destinados á iluminar las na-

(1) *Dictionaire*, tomo VII, pág. 542.

ves colaterales y las galerías superiores; pero mientras en el templo español estos huecos perforan en cada costado un muro único interrumpido tan sólo por contrafuertes de paramento seguido, coronados por robustos arcos destinados á sustentar una cornisa continua, en el templo francés, á más de destacarse al exterior la segunda nave colateral, que no existe en aquél, se ven también los contrafuertes de división de naves escalonados y sin más enlace entre sí que las dos series de pequeñas arcaturas que coronan los muros, cuyas circunstancias diversifican notablemente ambos alzados.

Hastiales de la nave del crucero.—De éstos sólo resta en el templo español el primitivo, correspondiente al costado Sur, llamado de las Platerías, y aun éste completamente transformado en su región superior y desprovisto además de las dos torres que en su día lo flanquearon, y que eran por sí solas suficientes para diferenciar en alto grado estas fachadas de las homólogas de la iglesia tolosana.



Cabeceras.—No habiéndose publicado hasta el día los magníficos planos de la iglesia tolosana hechos por Violet le Duc, quien tampoco da en su *Diccionario* el diseño del ábside de este templo, he tenido que dibujarlo valiéndome de la planta dada por Violet, ya referida, de la fachada de costado, publicada por M. Manaut, en su Monografía, también citada, y de una hermosa fotografía, tomada directamente del ábside en cuestión.

Respecto al templo español, como no tuve tiempo en mi visita á la Catedral para copiarlo y medirlo por mí mismo, he suplido esta deficiencia componiendo dicho ábside con fotografías y algunas medidas que tuvo la bondad de proporcionarme nuestro consocio Sr. Villa-amil y Castro.

Resulta, pues, que si bien no ofrecen estos diseños exactitud suficiente para poder estudiar sus respectivas proporciones geométricas, dan, sin embargo, una idea bastante clara de su composición y formas respectivas, que acusan marcadas diferencias. Aun los cuerpos inferiores, cuyas plantas ofrecen gran analogía, resultan, sin embargo, bien distintas en sus efectos exteriores por el

diferente desarrollo de sus ventanajes y la diversa composición de sus columnas ornamentales. En el templo francés son de iguales dimensiones los que iluminan los pequeños ábsides secundarios y la girola. En el español, por el contrario, se ha procurado compensar el gran espaciamiento de los ventanajes de la jirola, haciéndolos mayores que los de los pequeños ábsides, proporcionando así los diversos ventanajes á la capacidad de los espacios que deben iluminar.

Las columnas ornamentales exteriores de estos pequeños ábsides abarcan en el templo español toda la altura del cuerpo á que se aplican, mientras que en el francés se subdividen en un elevado plinto, un fuste cilíndrico, coronado de una imposta, y sobre él otro más reducido, coronado de alto capitel. Respira, pues, esta parte del monumento gallego mayor sobriedad y racionalismo.

Pero la mayor diferencia exterior entre las cabeceras de ambos monumentos procede de la falta en el edificio francés de la galería alta, que en el español corre sin interrupción por todo el perímetro, lo que, unido á la característica iluminación de esta galería por ventanajes aislados y las dobles arcaturas de menor desarrollo que exornan los espacios intermedios, contribuyen á dar á esta cabecera una expresión completamente distinta de la de San Saturnino.

Distínguense á más grandemente las coronaciones de las dos cabeceras, porque mientras el ábside del templo francés, de forma cilíndrica, se halla iluminado con arcadas de medio punto separadas exteriormente por columnas de lisos fustes, en cambio el ábside español, de forma prismática, aparece contorneado por columnas salomónicas, perforando el centro de cada lienzo ventanajes de arco trilobado, destinados á iluminar la parte más importante de la Catedral.

La composición exterior de las cabeceras de ambos templos ofrece, pues, notoria disparidad.

CAPITULO VI

RESUMEN TÉCNICO

A.—*Escuela artística á que corresponden.*

Los dos templos que analizamos ofrecen como caracteres similares: la planta en cruz latina, cabecera de planta circular con girola orlada de capillas, así como el costado levantino de los brazos del crucero, cripta, altas naves, desprovistas de luces directas y cubiertas de bóvedas en cañón seguido con cúpula sobre trompas en el centro del crucero, y por fin naves colaterales de dos plantas superpuestas, de las que la inferior se halla cubierta con bóvedas por arista, y la superior con cañón seguido de directriz en cuadrante de circulo, destinada á transmitir el empuje de los embovedamientos altos y de las bóvedas de colaterales á los contrafuertes exteriores.

Estos singulares caracteres corresponden de lleno, como es sabido, á la escuela románica auverniense, que ofrece algunas analogías con el estilo lombardo y grandes con las escuelas del Poitou y de las Carentas, y que cuenta como principales ejemplares: en Puy de-Dome, Nuestra Señora del Puerto en Clermont y las iglesias de Orcival y de Issoire, que pueden considerarse como el más acabado tipo.

Esta escuela irradia en varias direcciones, y la dirigida al Sur se establece

en Conques, perteneciente al Aveyrón, y en Tolosa á las márgenes del alto Gerona, y atravesando los Pirineos, despide sus hermosos destellos en Santiago y de aquí se extiende hasta Avila, en cuyas iglesias de San Vicente, tan acertadamente clasificadas por nuestro consocio Sr. Lampérez (1), así como también la de San Pedro, de la misma ciudad, que se conserva más pura que la de San Vicente, y que he tenido yo ocasión de reconocer en su organismo interno y sistema de contrarrestos, es donde he logrado hasta ahora ver las últimas irradiaciones de la hermosa escuela auvèrniense.

B.—*Caracteres sintéticos distintivos.*

Resumiendo el estudio técnico que acabo de presentar de ambos templos, resulta:

1.° Que á más de los caracteres generales inherentes á la escuela á que pertenecen, sólo coincide el templo gallego con el tolosano y también con el de Conques en contar con una nave secundaria rodeando la del crucero.

2.° Que los rasgos diferenciales de ambos monumentos consisten:

A. En el concepto fundamental de disposición y distribución, el monumento languedociano consta de cinco naves, mientras el gallego sólo cuenta tres, y además se ha ensanchado la única nave secundaria del monumento español, trazando al efecto sus tramos de planta rectangular alargada en sentido transversal, mientras que tanto en el templo de San Saturnino, como en los de Conques y de Issoire, los tramos de las naves secundarias del cuerpo de la iglesia son de planta cuadrada. Este carácter singular del templo español respecto á sus congéneres, prueba que su primitivo trazado fué de tres naves, pues de suponer que se pensara primeramente asignarle cinco, como al tolosano, hubiera resultado una latitud total desmesurada, y no es dable admitir tal desproporción en un monumento que hemos tenido ocasión de ver cuán magistral trazado ofrece.

Además, no sólo varía notablemente la disposición de las torres subsistentes en uno y otro templo, sino que ni el monumento tolosano, ni el aveyronés, ni tampoco los auvernienses originarios contaron nunca con nueve torres, lo que bastaba por sí sólo para dar á nuestro templo, á más del valor de la prioridad, una magnificencia de que distan grandemente los templos franceses más ó menos similares.

B. Al considerar el organismo interior de ambos templos, salta á la vista el notable perfeccionamiento introducido en el español prolongando el triforio ó galería alta en derredor del transepto y de la cabecera, lo que da al conjunto un carácter de unidad y un aspecto original interior y exterior de que dista mucho el francés.

C. La composición de elementos y distribución de contrarrestos difiere notablemente en ambos templos, pues en el monumento español se aligera la generalidad de las masas acumulando éstas solamente en los contrafuertes correspondientes á los empujes concentrados de las bóvedas por arista de las naves colaterales. Además la unión de estos contrafuertes por medio de arcos en el monumento gallego y en otros auvernienses tiene por objeto establecer una masa resistente continua en la parte superior, á fin de recibir el empuje, también con

(1) Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1901, núm. 95.

tinuo, transmitido por los cuartos de cañón que cubren la galería alta, racional disposición que no existe en la iglesia de San Saturnino. Resulta, pues que el arquitecto compostelano comprendía mejor que el de Tolosa la inteligente y económica distribución de masas en armonía con los esfuerzos que debían soportar.

C. Las arcadas de medio punto del templo tolosano cargando sobre apoyos pilastriformes de igual luz, son de carácter esencialmente romano, mientras que las peraltadas del monumento compostelano, recibidas por empotradas columnas, resultan mucho más ricas y esbeltas y de expresión esencialmente bizantina.

D. Respecto á proporciones se apercibe desde luego la gran disparidad que ofrecen las plantas de ambos monumentos y si bien las elevaciones presentan á primera vista proporciones análogas, hemos visto, sin embargo, que el templo hispano se distingue no sólo por la mayor ligereza y esbeltez de las fábricas, sino también por el esquema geométrico, más racional y sencillo, á que se subordinan las trazas de las diversas masas del monumento español respecto de las del francés.

E. Finalmente, la forma trilobada de las arcadas del ábside revela claramente las influencias hispano-sarracenas que se encuentran en otras interesantes fábricas del mismo Galicia, de Avila y de otros puntos y que contribuyen á imprimir tan singular expresión á muchos de nuestros monumentos.

Del resumen técnico que acabo de efectuar, se deduce, finalmente, que las diferencias que el monumento santiagués acusa respecto del tolosano pueden sintelizarse: Primero, en el terreno mecánico, más hábil distribución de masas; segundo, en el concepto artístico, más delicadas y armónicas proporciones y distinta interpretación de un mismo estilo originario.

C.—*Concepto artístico resultante.*

Las proporciones constituyen en arquitectura uno de los fundamentos más esenciales de la manera de concebir la belleza, puesto que la relación entre las dimensiones de un objeto influye tan poderosamente en la impresión estética que produce, y por eso pueblos tan eminentemente artistas como el griego, han concedido tal importancia á la delicadeza de proporciones y de perfiles de cada elemento.

Es indudable que cada época, y aun cada pueblo, admiten un tipo medio de proporciones que, dentro siempre de las leyes generales de la estabilidad, tienen un sello especial que revela los sentimientos y espíritu del pueblo que las acoge; pero que no están encerradas en fórmulas exactas é inflexibles, sino que, fundadas en conveniencias puramente morales, dejan cierta elasticidad al artista para que, dentro de la atmósfera artistica que respira, pueda, sin embargo, imprimir á su obra la encarnación de su pensamiento, el carácter correspondiente al ideal que se forja en su mente, en armonía con sus especiales condiciones fisiológicas y que dan á cada obra el sello individual que la distingue de sus congéneres, cual se verifica en los dos monumentos que analizamos.

Respecto al estilo considerado en sus tres aspectos: de época, de arte y de artista, si bien en el primero es esencialmente el mismo en los dos templos y en cuanto al arte arquitectónico resplandece también en ambos el estilo auverniense, resulta éste, sin embargo, en el monumento español, visto por el prisma

bizantino, con reminiscencias hispano-sarracenas y en el francés por el latino. En cambio, en la escultura de capiteles sucede precisamente lo contrario; puesto que el tipo presentado por Violet-le Duc muestra un vivo reflejo del de San Vital de Rávena en la manera de agrupar los tallos y las hojas del vaso, mientras que en el español subsiste la libre interpretación del antiguo capitel clásico.

D.—*Epocas de erección.*

Iglesia de San Saturnino.—En el Congreso de Sociedades Científicas abierto en Tolosa el 4 de Abril de 1899 (1) se dieron como definitivamente fijadas las fechas de construcción de la iglesia de San Saturnino, de acuerdo con el concienzudo estudio de tan interesante cuestión, presentado por el sabio arqueólogo francés M. Anthyme Saint Paul. Según dicho escritor, el coro debió ser comenzado hacia 1080 y completamente terminado en la consagración de 1096, siendo probable que en esta fecha Raimundo Gayrard fuese ya el director de los trabajos, que conservó hasta su muerte, acaecida en 1118, en cuya época debieron quedar concluídos los muros de recinto hasta las primeras cornisas y casi terminados los brazos del crucero. Desde esta fecha hasta 1135 ó 1140 se emprendieron las partes altas de la nave, tramo á tramo, y se reconstruyó la parte superior del ábside, continuando después con penosa lentitud la construcción de la nave y la destrucción de la fachada, ya comenzada, para elevar otra que quedó al fin incompleta.

Iglesia de Santiago.—El docto arqueólogo y canónigo de la iglesia compostelana Sr. López Ferreiro, esclarece con gran minuciosidad de datos (2), que resumo á continuación, la época muy probable de la construcción del templo gallego.

En la inscripción existente en una de las jambas de las puertas *de las Platerías* se dice que esta obra se hizo en la Era de MCXVI, ó sea el año 1078, surgiendo la duda de si fué este año el de principio ó conclusión de dicha fachada.

El libro V del Códice Calixtino fija el principio de la citada obra en dicha Era de MCXVI, pero al mismo tiempo precisa los lapsos de tiempo transcurridos desde el comienzo de las obras hasta la muerte de Alfonso I de Aragón, que fué de cincuenta y nueve años; hasta la de Enrique I de Inglaterra, de sesenta y dos, y hasta la de Luis VI de Francia, de sesenta y tres, y dadas las fechas en que, según la Historia, fallecieron estos Soberanos, resulta que debieron comenzarse dichas fábricas hacia 1074 ó 1075. Estas últimas fechas concuerdan con la escritura de concordia del Obispo compostelano con el abad San Fagildo, de 17 de Agosto de 1077, en que se da á entender que ya se hallaba comenzada por entonces la obra del templo, el que debió á lo sumo quedar casi por completo terminado en el año 1128, según la versión de la Historia compostelana.

Comparación.—Los irrefutables textos que acabo de admitir demuestran, pues, palmariamente que la Catedral de Santiago se empezó á erigir con alguna pequeña anterioridad á la de San Saturnino y se terminó mucho antes que esta última.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.

---

(1) *Historia de la S. A. M. I. de Santiago,* tomo III, páginas 40 y siguientes.
(2) Idem, íd., pág. 68.

BIBLIOGRAFÍA

Medallas de los Gobernadores de los Países Bajos en el reinado de Felipe II.— Discursos leídos ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública del señor D. Adolfo Herrera y Chiesanova.

Amenidad literaria en las descripciones y espíritu de severo análisis en la investigación de los hechos son las dos primeras cualidades que avaloran el trabajo concienzudo leído por nuestro consocio D. Adolfo Herrera y Chiesanova ante la Real Academia de la Historia.

Si las cabezas expresivas de los Gobernadores de los Países Bajos han sido transmitidas á la posteridad por hábiles grabadores, sus figuras morales surgían, llenas de vida y colorido, en la mente de los oyentes mediante las sobrias notas que destinó á trazarlas el autor del trabajo, reuniendo así, en las mismas obras, dos elementos antitéticos al parecer.

Después de dedicar un sentidísimo recuerdo á la memoria del ilustre hombre público é inspiradísimo poeta D. Víctor Balaguer, señala, en brillantes párrafos, la significación de la numismática en general, y la que tuvo en la segunda mitad del siglo XVI, en que "...las medallas desempeñaban un papel de trascendental importancia: servían para conmemorar los acontecimientos y como medio de propaganda para altos fines políticos. Venían á cumplir, en cierto modo, la misión de nuestros actuales periódicos, circulando por todas partes, unas veces sirviendo á la par de monedas, otras como distintivo, y siempre como recuerdo permanente, estimado por el arte y el ingenio que presidían á su formación„.

Describe luego sucesivamente las de D.ª María de Austria y D.ª Margarita de Parma; la acuñada en 1566, en que figuran la Gobernadora, el Cardenal Granvela y un soldado español; las que sirvieron de distintivo á los caballeros católicos, publicadas por *Van Loon;* las del Duque de Alba y otras muchas, de carácter, ya laudatorio, ya amenazador ó ya satírico, siendo de notar el excepcional interés que dan á las notas que las dedica las observaciones atinadísimas y el enlace de todas en una narración que es, en el fondo, la verdadera historia de aquel revuelto y dramático período, prolongada hasta el mando de D. Juan de Austria.

En nombre de la Academia le contestó D. Cesáreo Fernández Duro, también consocio nuestro, con un discurso en que presenta, tal como ella es, la figura del Sr. Herrera, investigador de los problemas históricos desde su edad juvenil en Cartagena; publicista fecundo, que ha puesto su nombre en obras de excepcional importancia é incansable propagandista de la ciencia y la cultura patria en las sociedades doctas, el periódico y el libro.

Esta primera parte de su brillante trabajo se completa con una segunda, consagrada al estudio de las medallas y personalidad de Alejandro Farnesio, trazada de mano maestra en unos cuantos rasgos, con esa frescura, esa seguridad y ese penetrante espíritu de observación que caracteriza todas las producciones del sabio historiador de la Marina española.

Pocas veces se habrán aplaudido dos lecturas con mayor entusiasmo y más justicia.

La Sociedad de Excursiones en acción.

El domingo 19 del pasado, se verificó la anunciada visita á la hermosa colección artística que posee nuestro consocio D. José de Lázaro Galdiano, asistiendo los Sres. Alvarez (D. Aníbal), Dr. Del Amo, Cabrera, Cáceres Plá, Condes de Cedillo, de Montefuerte, de la Oliva, de Gaitán, de Polentinos, Cervino (D. Marcelo), Ciria, Cutre, Fuentes, Garnelo, González Alvarez, González Arnao, Hernández Delgado, Herrera (D. Adolfo), Igual, Jara, Mesonero Romanos, Pérez

Linares, Rotondo, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

Los excursionistas admiraron una vez más el encantador Leonardo de Vinci; el tríptico de Juan Hispalense, que merecería por sí solo un estudio especial; el autorretrato de Pedro Berruguete; el banco primorosamente tallado del siglo XVI; los numerosos y delicados marfiles y cien cuadros y objetos arqueológicos y maravillas diversas, apreciando la importancia de las nuevas adquisiciones realizadas desde que pasearon por los mismos salones hace poco más de un año.

Con no ser pequeño el espacio destinado á la colección, se veían ya muchos cuadros adosados á las sillas y diversas joyas no colocadas en los muros, que obligan á su dueño á trasladarse á local más amplio para desplegar en él convenientemente el que puede ya, con justicia, calificarse de Museo.

El Sr. Lázaro atendió á sus consocios y les obsequió delicadamente, cumpliendo las leyes de la hospitalidad como persona que vive siempre en medio de las primeras clases directoras.

Algunos de nuestros consocios se reunieron luego en el Hotel Inglés, donde los Sres. Ibarra y Aguado se esmeraron en servir un almuerzo espléndido, digno de las mejores fondas extranjeras.

SECCIÓN OFICIAL

FEBRERO

Excursión á Pastrana y lugares próximos.

Estación de Atocha.

Salida de Madrid: Jueves 13, á las $4^h,30'$ de la tarde.

Llegada á Guadalajara: $6^h,50'$.

Salida de Guadalajara: Viernes 14, á las 7^h de la mañana.

Llegada á Pastrana: 2^h tarde.

Vuelta á Madrid: Domingo 16, $8^h,40'$ noche.

Monumentos.—Se visitarán los subsistentes en Pastrana y, si es posible, Almonacid de Zorita y Zorita de los Canes.

Cuota.—60 pesetas con billete de ida y vuelta á Guadalajara en segunda, coche particular para Pastrana, habitación y comida durante todo el tiempo de la expedición, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones, hasta el mismo día 13, á las 12^h, al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo.

ADVERTENCIA

En el número anterior deben ser corregidas las siguientes erratas:

Pág. 1.ª—Dice: año IX; debe decir: año X.
Pág. 3.ª—Dice: Vistahermosa; debe decir: Villahermosa.
Pág. 24.—Dice: *Granvelle;* debe decir: *Granvela.*

Director del Boletín, *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores, *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.





ANTONIO RAFAEL MENGS.— RETRATO

30×42.

COLECCION DEL SR. MARQUES DE CERRALBO



TIÉPOLO

DIBUJO

COLECCIÓN DE D. JOSÉ LÁZARO GALDIANO

20 × 31.



Fototipia de Hauser y Menet.- Madrid

BRONCE ENCONTRADO EN UNAS EXCAVACIONES DE SAN FERNANDO (CADIZ)

13.cm × 19.cm

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

BURGOS

RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Marzo de 1902 | NÚM. 109

FOTOTIPIAS

Del retablo de la capilla de Santa Ana en la Catedral de Burgos se habló ya en los artículos de "Retablos ojivales„.

La cabeza de Mengs, el dibujo de Tiépolo y el bronce encontrado en San Fernando serán estudiados en trabajos especiales.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

NOTAS SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA

XII

SAN MIGUEL DE TARRASA

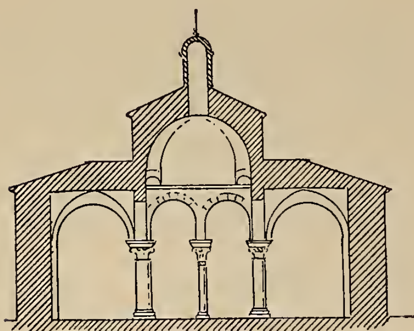
La curiosa iglesita de este nombre no puede incluirse ciertamente entre las inéditas ó poco conocidas. En todo tiempo mereció la atención de eruditos y arqueólogos; y el estar unida Tarrasa modernamente á dos grandes ciudades, por una vía férrea de importancia, la ha hecho objeto de artísticas peregrinaciones, origen á su vez de concienzudos trabajos (1). Sin embargo, todavía no parece agotado el tema, pues el estudio directo del momento, da materia para nuevas observaciones.

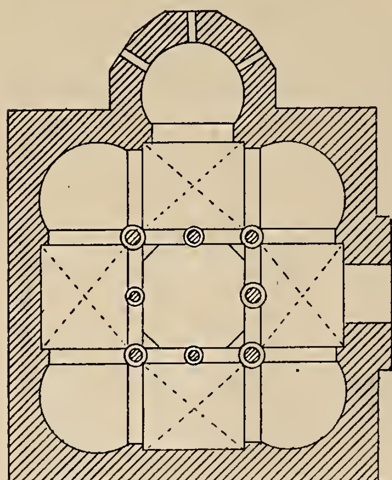
Hasta hace no mucho tiempo, general era la opinión de que San Miguel de Tarrasa era un edificio del siglo X (ya que no se le hiciese ascender al XI), acaso destinado primitivamente á baptisterio. Mas un notable arqueólogo, al emitir un informe oficial (1), sostuvo resueltamente la opinión de que San Miguel de Tarrasa debía ser un monumento visigodo, acaso el baptisterio de la Catedral de Egara, construído entre el año 450 y los primeros del siglo VI Históricamente, fundaba su opinión en que en aquella fecha se creó la Sede episcopal egarense con Ireneo, su primer Obispo; Silla que desaparece con la invasión mahometana y no se restaura, como lo prueba el que, al citarse nuevamente Egara en la centuria undécima, es ya como dependiente del Obispado de Barcelona. Al crearse la Sede, elevóse la Catedral (donde hoy está la igle-

(1 Están en manos de todos los estudios de Pujades, Torres Amat, P. Villanueva, Piferrer, P. Fita, Ventalló, Puig y Cadafalch, etc., etc., sobre las tres interesantes iglesias de Tarrasa.

(1) Informe emitido por el Sr. D Juan Facundo Riaño, como individuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 5 de Enero de 1897 acerca de la conveniencia de declarar *monumento nacional* las iglesias de Tarrasa.

SAN MIGUEL DE TARRASA





Planta y sección.

sia de Santa María) y al par, por exigencias litúrgicas, el baptisterio (1). El dato histórico se apoya en la observación del monumento, análogo á los baptisterios de San Giovanni in Fonte (Rávena), Santa Sofía de Contantinopla, San Juan de Poitiers y el de Riez (Francia).

Poco hay que decir después de tan docta y razonada opinión. Pero acaso se apoye con la vista de los datos gráficos que acompañan esta *Nota* y con algunas consideraciones técnicas, que atenúan algún tanto la atribución de todos los elementos de San Miguel á la época visigoda.

La planta de San Miguel de Tarrasa es de perímetro cuadrado, con un solo ábside poligonal. En el interior, señálase una cruz griega, formada por compartimientos de mayor elevación que los angulares. Estos (detalle interesante) y el ábside, son, en planta, de arco de herradura. La intersección de los brazos de aquella cruz la forma un espacio cuadrado, en el cual, insistiendo en ocho columnas, se levanta un cuerpo prismático sobre otros ocho arcos de medio punto muy peraltados, asiento de una cúpula octogonal apeada en cuatro pequeñísimas trompas.

Los brazos de la cruz se cubren con bóvedas de arista, y los compartimientos de los ángulos, lo mismo que el ábside, con algo más de cuartos de esfera. Todas estas partes se acusan distinta y gallardamente al exterior, agrupándose en artístico conjunto de silueta piramidal.

Bajo el curioso templo existe la parte absidal de una cripta, en su resto cegada. Forma aquélla un simbólico *treffle*.

Detalles interesantísimos de tan notable monumento son las columnas y sus capiteles. Aquéllas son de mármoles de diámetros distintos; éstas son también desemejantes en procedencia y estilos. Seis acusan la imitación de los corintios romanos, y los dos restantes son compuesto bárbaro de elementos clásicos. Todos ellos sostienen los grandes ábacos, propios de las arquitecturas orientales, dispues-

SAN MIGUEL DE TARRASA



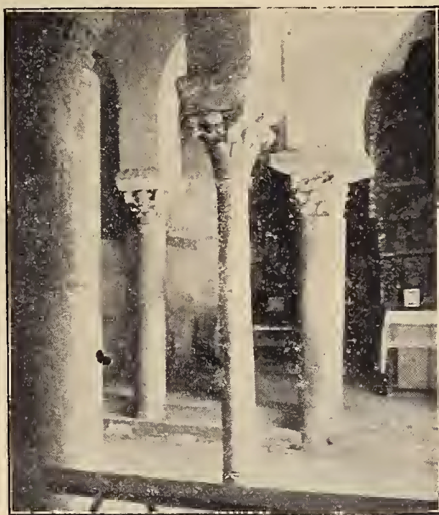
Vista exterior.

(1) Dice el P. Fita que probablemente tuvo este baptisterio la advocación de San Juan Bautista, durante la época visigoda, pudiéndose esperar que algún día se halle bajo el encalado la lápida votiva, análoga á la de San Juan de Baños.

tos para recibir directamente los arranques de los arcos

¿Confirman los elementos arquitectónicos del monumento la presunción de su visigotismo? Completamente, en mi opinión, con una sola reserva: la cúpula. La disposición de la planta, el uso de los arcos de herradura (en planta), y de los de medio punto extremadamente peraltados; el sistema de apoyos aislados; los capiteles, cuyos caracteres se han analizado; la piramidación exterior del conjunto; todo esto es de claro abolengo oriental, y entra perfectamente dentro del cuadro de los elementos usados en los demás monumentos visigodos españoles. Pero más expresivo todavía es el sistema de bóvedas; porque si las de cuarto de esfera se ven también empleadas en los monumentos catalanes del siglo XI, no así las de arista, cuyo método constructivo parece haberse perdido en el caos de la invasión mahometana para no reaparecer sino con la civilización románica La bóveda de arista, de tradición romana, es un dato elocuentísimo y capital, en mi sentir, en favor de la data del monumento (1).

No pertenece á ella, seguramente, la cúpula del crucero. El sistema de esas cúpulas *octogonales* sobre *trompas* es característico de la arquitectura catalana de los siglos XI y XII, como transmisión lombarda. A una de esas centurias pertenece sin duda la de San Miguel de Tarrasa. La fecha de su construcción está escrita en la inmediata iglesia de Santa María, por cuanto sus líneas, la pequeñez de las trompas (mezcla de trompa y nicho), son idénticas en ambos ejemplares. Esta es la parte que en San Miguel acusa una reconstrucción. Acaso primitivamente se cubrió con bóveda vaida (como en el mausoleo de Gala Placidia de Rávena), pero vencida al peso de los años, ó deruída por los furores de Almanzor, necesitó su reparación en aquellos días del siglo XII, en que las iglesias de Tarrasa cobraron nueva vida con la reconstrucción del brazo mayor de la de San Pedro, y la casi completa de Santa María (1).



SAN MIGUEL DE TARRASA. – Vista interior.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(1) Si no estoy engañado, no hay un solo ejemplar de bóveda de arista en la arquitectura española de los siglos IX y X y primera mitad del XI. Los lunetos de la cripta de Santa María de Naranco demuestran, con su rudeza, que el problema de la penetración de bóvedas, era superior á los conocimientos de aquellos contructores.

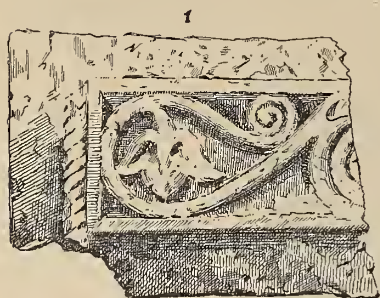
(1) La iglesia de San Miguel de Tarrasa ha sido sobria é inteligentemente restaurada.

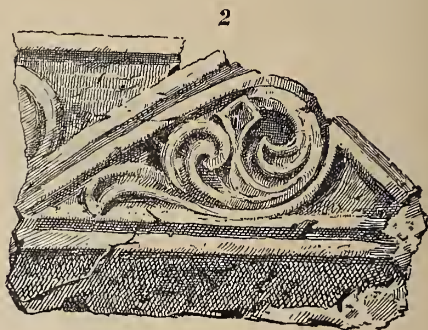
La primitiva Basílica de Santianes de Pravia (Oviedo)

Y SU PANTEÓN REGIO

(Conclusión.)

Orillan los tres lados, á manera de marco, una relevada y saliente faja de molduras rectas en cuya superficie se destacan graciosos tallos de vid, alternando, en los huecos que forman las ondulaciones, hojas y uvas. Desgraciadamente, la piedra ha sido mutilada por la parte superior, borrándose el bello dibujo de esta cenefa. Ofrece este curioso resto decorativo idénticos caracteres artísticos que se ven en los escasos fragmentos que de la época visigoda se encuentran en Toledo, Mérida y Córdoba. El motivo ornamental de círculos que se intersecan es muy usado en las Basílicas asturianas, como igualmente los ondulantes tallos de vid, con las hojas rehundidas y marcadas las tres picaduras con líneas convencionales, no imitadas del natural, mientras que las uvas, de forma más imaginaria que real, están orilladas de un filetito cual si estuviesen encerradas en un estuche; así aparecen en el antepecho del santuario de Santa Cristina de Lena, en un precioso friso conservado en San Francisco de Avilés, y, citando ejemplo más lejano, en el magnífico ciborio del altar de San Eleucadius, en la iglesia de San Apolinar in-Classe de Ravena, lo que prueba la procedencia bizantina de este caprichoso ornato. Cuando se descubrió el altar halláronse á su lado losas bellamente esculpidas, que fueron destrozadas, de las cuales sólo se han podido recoger algunos fragmentos. Todavía existen englobados en los muros exteriores del ábside, empleados allí como material de construcción, piedras decoradas, cubiertas por espesa capa de cal; sabiéndose por referencias de los que vieron el antiguo crucero, que las ventanas que le daban luz estaban ricamente ornamentadas.







Restos decorativos de la Basílica de Santianes.

Construcción.—No eran los tiempos de Silo, cuando los árabes amenazaban á Asturias con invasiones, propicios para levantar monumentos arquitectónicos, y en efecto, si comparamos esta Basílica con las erigidas poco después por Alfonso II, se ve que si guarda semejanza en el *arte*, no la tiene en la *construcción*, que es pobre, descuidada y de toscos materiales. Sin embargo, esta iglesia era, como dijimos antes, muy superior á las construídas anteriormente porque las vicisitudes de la guerra obligaban á los Reyes á variar frecuentemente de residencia impidiéndoles erigir templos grandes y sólidos, limitados á pequeños santuarios de planta cuadrada, cual los que hoy se ven delante de las casas señoriales del país. Prueba su pobreza y mezquindad el hecho de que siendo todos los levantados por aquellos Monarcas, desde Pelayo hasta Silo, insuficientes por sus exiguas proporciones para satisfacer las necesidades del culto, fueron reedicados la mayor parte en el período románico, no llegando ninguno á nuestros días.

Los muros del cerramiento de las naves laterales, únicos restos que quedan de la primitiva Basílica, acusan una mala construcción, compuesta de piedras informes de caliza, pequeñas, mal encamadas y unidas por un cemento poco adherente, al que el tiempo, y no su calidad, ha dado la cohesión y consistencia que hoy tiene, guardando esta estructura semejanza con el *opus incertum* de los romanos. En las esqui nas se ha empleado un mal sillarejo de piedra de grano, toscamente escuadrado, de poca altura, bastante separadas las juntas y rellenas de cal, que oculta mucha parte de paramento exterior de las hiladas. Aparece algo más esmerada la construcción en el interior del templo. Las dos grandes pilastras rectangulares que separan las naves, están formadas de grandes sillares, pero las demás se componen de piedras de pequeñas dimensiones, colocadas algunas verticalmente, cual losas de revestimiento, alternando con las que atizonan en los muros. Todos los arcos han sido restaurados de tres siglos acá, pero se sabe que eran de sillarejo, excepto los de los ábsides que, por su importancia, estaban formados de dovelas de mayor cuerpo. Estos arcos torales estaban sostenidos por columnas, cuyos fustes eran de piedra de grano, lo que demuestra la pobreza y penuria de los tiempos de Silo, pues en todas las Basílicas asturianas de los reinados de Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III, las columnas que exornaban los ingresos, las arquerías simuladas, y los parteluces de las fenestras de los ábsides eran de ricos mármoles traídos del interior de España, fáciles de transportar por sus exiguas dimensiones.

Si los elementos de construcción eran deficientes, no sucedía lo mismo con los decorativos, bellamente concebidos y de una ejecución esmerada, debido á la calidad de la piedra, tan blanda, que se raya con la uña, de marmórea blancura, fina y compacta, como los estucos de los enlucidos y con la ventaja de que no se descompone con el tiempo, á no ser que esté expuesta á la intemperie en sitios azotados por el vendaval. La facilidad de la labra hizo que se prodigara la exornación en los Santuarios, más ricos en talla que los de las Basílicas ovetenses, como lo dicen los frisos é impostas destruídos cuando la reedificación del crucero en 1836 y los escasos restos que hemos logrado salvar.

Llama la atención en toda Basílica asturiana de aquel tiempo la poca altura de los arcos, tanto los que separaban entre sí las naves como los de los ábsides, cuya causa, como hemos dicho, puede atribuirse á la mayor facilidad que hay de contrarrestar sus empujes cuando los arranques están

cerca del suelo. Aquí se acentúa más la poca altura, porque siendo de escasa cohesión los materiales de la fábrica, había el temor de que los muros salieran de plomo comprometiendo la solidez del edificio, y para evitarlo bajaron los arcos, cuyos salmeres están á unos ocho pies sobre la rasante del pavimento, de modo que resultaba tenue la presión que ejercían sobre los muros exteriores, reforzados con machones en el punto donde era mayor dicha presión. La estrechez y mezquindad de las arquerías, la desnudez de los muros que sobre ellas cargaban, la pobre techumbre de madera, que cubría las naves, y la división de la superficie en doce pequeños departamentos ó cámaras, mal alumbradas, algunas obscuras, daban á esta Basílica un carácter triste, sombrío y misterioso, como el pueblo que la había levantado.

El Monasterio y Palacio. — El convento donde la Reina Adosinda se retiró después de la muerte de Silo no debió estar lejos de la iglesia de Santianes, si bien la tradición le sitúa á cosa de medio kilómetro de distancia, en un pequeño rellano que forma el monte de Llaneces, elevado unos diez metros sobre el Nalón, en lugar solitario, de admirables vistas, cubierto de espeso bosque de castaños. La angostura del sitio y lo abrupto de la ladera, y los escasos restos de construcciones que allí se ven limitados á piedras sueltas y fragmentos de cal, no hacen creer que existiera algún edificio de importancia. Sábese que aquellas ruinas pertenecieron á la iglesia de Santa María Magdalena de la Llera, acaso la donada por Alfonso III en 905 al Salvador de Oviedo al par que la Basílica de Santianes (1). En ella estaba sepultada la famosa D.ª Palla, y cuando en el siglo XVII se derruyó este pobre y mezquino templo, los restos mortales de la Princesa fueron trasladados al de Santianes, y es probable sean ellos los que se han encontrado no hace mucho tiempo bajo el suelo de la sacristía (1).

La Basílica de Silo aparece aislada, como casi todas las de aquel tiempo, sin que se encuentren á su alrededor restos de construcciones antiguas, á no ser que existieran donde se levanta hoy el palacio señorial de Salas ó en las modestas casas de labradores, situadas frente á la fachada occidental del templo. Pero á poca distancia, y en diversos lugares, la azada y el arado descubren con frecuencia muros y cimientos de viejos edificios, ripios y escombros, entre los cuales se hallan trozos de tejas planas y fragmentos de finísima cerámica, y sobre todo, sepulturas con esqueletos, lo que prueba que debieron ser levantadas aquellas construcciones en tiempo de los romanos y no de Silo, porque en el siglo VIII, los barros cocidos eran toscos y sin brillantes esmaltes, y no se enterraban los muertos á los lados de los caminos y en los campos, sino en los atrios y cementerios de las Basílicas. Muéstranse más visibles las huellas de construcciones en el pequeño valle de Posada, que se extiende á la orilla del Nalón y á un tiro de piedra de la iglesia, donde se encuentran montones de escombros, en cuyo lugar cuenta la tradición que estuvo la morada de Silo y Mauregato, que el aldeano conoce todavía con el nombre del *Palacio*. La tradición popular está confirmada, afortunadamente por un curioso documento del siglo XIV, que

(1) Después de detallar las numerosas propiedades inmediatas á la Basilica de Silo dice: "Simul cum ecclesia Stae. Mariae super *flumen* Nilonem cum multas sernas magnas et cum *villa*."

(1) El año de 1650 el Arcediano de Ribadeo concedió licencia á D. García de Salas, Regidor de Pravia y heredero de D.ª Palla, para trasladar los huesos de esta Señora á la iglesia de Santianes, porque la parroquial de la Llera donde estaba sepelida se destruyó totalmente y sus feligreses agregados á la de Santianes.—C. Vigil, *Epigrafía asturiana*, pág. 476.

le llama *Palaz del Rey* (1). Conservábanse en la pasada centuria, según dice el historiador Bances, los cimientos, y sus materiales los llevaban los aldeanos para la construcción de sus viviendas, en especial los ladrillos y tejas, aprovechados para hacer los hornos de cocer pan. En nuestros días (Agosto de 1900), al abrir una trinchera del ferrocarril de San Esteban, que pasa por este sitio, se han descubierto fragmentos de inscripciones sepulcrales y otros objetos que acusan su procedencia romana. No levantó Silo un palacio de nueva construcción, habitó una de las numerosas *villas* que se conservaban de los tiempos—entonces no lejanos — de la antigua Roma, y era natural que así fuera, porque cuando las casas del Señor, eran pobres y mezquinas—*de luto et latere*—no habían de ser las de los Reyes fastuosas y magníficas, expuestas, además, al furor de los árabes, que precisamente en los días de Mauregato depredaron las márgenes del Nalón.

Los edificios romanos, por su sólida construcción, á pesar de la acción destructora del hombre y del tiempo, y aunque deteriorados, se mantenían en pie en los primeros siglos de la Edad Media. Sabido es que los Monarcas y optimates de las naciones bárbaras que conquistaron el Occidente, se instalaban en las curias y termas de las ciudades ó en las villas del campo, costumbre seguida por los Reyes de Asturias, que moraron en los baños que en León levantaron los legionarios de la VII gemina, y para citar ejemplos más cercanos, el del Rey Ramiro I, que habitó la *villa* de Naurancio, cuyo edificio romano, *nímia vetustate consumptum*, como dice la inscripción del ara de la iglesia de Santa María, fué restaurado en el año de 848 (1). Es probable que Silo haya fijado en Santianes la errante capital de la Monarquía, atraído, más que por la belleza del sitio, por las numerosas villas romanas, entonces existentes en ambas márgenes del Nalón, en donde podía establecerse el Rey y su corte. Posteriormente á esta época, en el siglo XI, cuando alborea el feudalismo, vemos que aquí cerca, en la orilla opuesta del río, la nieta de Bermudo II, la Princesa D.ª Palla, aprovechó para su morada un viejo castillo prehistórico y romano, cuyas ruinas llevan su nombre.

A pocos pasos de la iglesia de Santianes y en el camino que desciende al palacio de Silo, existe una fuente, hoy restaurada, pero que á fines del siglo pasado conservaba la forma que tenía cuando se fundó la Basílica. Se componía de un saliente arco de medio punto, exornados sus extrados de molduras, y en el fondo y á nivel del suelo, estaba una pila á manera de cisterna que contenía el agua. Guardaba alguna semejanza con los ninfeos romanos, y eran parecidas á esta fuente las de Foncalada y Fozaneldi, de Oviedo; la de la villa de Ramiro I, en Naranco, y la que hoy se ve en San Juan de Baños, de la época visigoda.

APÉNDICES

I

Una Real cédula del fiscal de Su Majestad dice que el Obispo de Oviedo

(1) Los numerosos bienes que los Reyes poseían en el territorio de Santianes, fueron donados por Alfonso III y sus sucesores á la iglesia del Salvador, de Oviedo, en cuyo poder estaban en 1376, en que dicho Cabildo comisionó al notario de Pravia, Alfonso Pelaiz, llamara á los vecinos para que reconociesen la parte que cada uno llevaba en los préstamos pertenecientes al Obispo de Oviedo Reuniéronse en el cementerio de la Basílica de Santianes, y en la larga lista de los préstamos citados, figura el de Palaz del Rey.— Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias*, tomo I, pág. 350. Academia de la Historia.

(1) Confirma la existencia de una villa romana en este lugar de Ligno, las inscripciones sepulcrales de un Vindiricus, hallada poco ha cerca de la iglesia de Santa María, y la que vió Ambrosio de Morales en San Miguel: *Cesar domita Lancia* mal copiada y peor interpretada por este ilustre cronista.

había admitido una proposición de D. Fernando de Salas, vecino de Pravia para reedificar la capilla mayor de la iglesia de Santianes, siempre que se le permitiese tener en ella su sepulcro con armas y un banco para asistir á los Cficios divinos, bajo cuya condición se empezó el derribo y reedificación, pero como era de Real patronato, se embargó la obra y se libró cédula de embargo, pidiendo á la Cámara los autos con fecha 21 de Junio de 1637. El Obispo, que había admitido la petición del derribo, insistió diciendo que la capilla se había derribado por ser muy indecente é incapaz de contener el vecindario y pidió se continuase la obra, lo que fué aprobado. Diego Menéndez de Miranda solicitó, en nombre de los vecinos, que la reedificación se hiciese á su costa, siempre que no se diese á nadie sepultura ni banco como lo solicitaba Salas, por ser de jurisdicción Real, como constaba de la inscripción votiva, cuya oferta fué admitida en 1628. Posteriormente, en 1662, Amador de Miranda, en cumplimiento de lo dispuesto por el licenciado D. Juan de Villazón, acudió á la Cámara pidiendo la sobrecarta de la Real cédula antecedente, la que se libró en Madrid, á 28 de Diciembre del mismo año, y se mandó poner en el archivo de la iglesia para su cumplimiento.

En 1662 se libró nueva sobrecarta á pedimento del mismo Amador, que expresó que aunque estaba verificándose la restauración de la capilla mayor, todavía Fernando García de Salas y D.ª Ana de Llanos, gozaban de la regalía de sepulcro y banco. La Cámara pidió informe al Gobernador del Principado, el que contestó, después de un juicio instructivo en 1662, en el que los Salas quisieron poner en duda el patronato Real, diciendo que no existía la inscripción votiva, á lo que contestó el Amador de Miranda, que había desaparecido con cautela dicha inscripción al derribarse la capilla mayor antigua.

El pleito duraba aún en 1666, pues hay una cédula de emplazamiento á Fernando de Salas para que nombrase procurador por fallecimiento del que tenía; y acaban estas noticias.—Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias.*—Copiólas en Pravia, á 30 de Julio de 1792.

II

En un papel suelto que poseo escrito de puño y letra de Jovellanos, está copiada esta inscripción y dice, refiriéndose á ella y á la de *Silo princeps fecit*, lo siguiente: "En la tarde del 9 de Junio pasé desde Pravia al lugar de Santianes, y á presencia de varios caballeros, vecinos de la primera villa, pregunté por varias antigüedades que, según los historiadores que las reconocieron, se hallaban en dicha iglesia, á que me respondieron no hallarse alguna, y que en la renovación de la misma iglesia que se hizo en el siglo todas se perdieron, de forma que ni existe el laberinto de que habla Morales, ni los sepulcros, y sólo se conservaba una piedra que nadie podía leer en la capilla del Santo Cristo. Entré en la misma iglesia y reconocí todavía existentes algunos arcos de la antigua, en las paredes que dividen la nave principal de las del lado, y aun éstos se hallan renovados. Pasé á la capilla, y en la pared del lado del Evangelio hallé una piedra de media vara de ancho por una tercia de alto, que dice así: (La copia.) Conócese por el contexto y forma de la piedra, que es sólo la mitad de una inscripción, cuyo contexto apenas se puede deducir. La obscuridad de la iglesia no nos permitió reconocer si sobre el arco toral puede estar todavía el laberinto, cubierto con la cal, pero respecto de que el arco es nuevo, puede temerse que lo sea también la pared que reposa sobre

él. No obstante, esto merece ser mirado con más cuidado, y yo dejo este encargo á mi sobrino D. Alvaro Cienfuegos."

III

En la iglesia de Santianes, á 10 de Mayo de 1638, yo Juan Menéndez, escribano de Oviedo, por mandato del Obispo de Oviedo, D. Antonio Valdés, y á presencia del Doctoral de Oviedo y varios señores que son: D. Alonso de Inclán, Prior de la santa iglesia; D. Martín Menéndez, Adelantado de Florida, caballero de Alcántara; Fernando de Salás, y el cura D. Gabriel Rodríguez y otras muchas personas, certifico: Que en la capilla de San Esteban y á un lado de ella estaba una columna de piedra que dijeron ser pedestal de la piedra del altar, que era de la capilla mayor, y en lo alto de ella estaba un sepulcro de cosa de dos palmos en cuadro, cubierto con una tabla que al parecer había mucho tiempo no se había abierto, la cual quitó se señoría y debajo, en el hueco de la piedra se halló una cajuela de madera de seis dedos de alto, la abrió en presencia de todos, y dentro una caja de plata, y en ella, en un pañico blanco, delgado, cuatro pedazos de reliquias con los letreros, y su señoría leyó uno que decía: *De Ligno Crucis*, y los demás no se pudieron leer por ser letra antigua, y asimismo, en dicha cajuela, estaba un envoltorio con una cosa de seda que parecía por fuera, y dentro de él pedacitos de reliquias, que no se pudieron leer por ser la letra antigua y chiquita. Sólo uno dijo ser una escritura de San Lorenzo. Después de adoradas las reliquias, su señoría se las dió al cura para que las guardase en el altar en el Tabernáculo del Sacramento, y que cuando dicho altar se volviera á poner como había de estar, se pusiesen asimismo las dichas reliquias en el modo que quedaban; á lo que el cura respondió, que estaba pronto á hacer lo que mandaba su señoría. En testimonio de verdad, *Justo Menéndez*.—Jovellanos, *Colección de documentos de Asturias*.—Academia de la Historia.

FORTUNATO DE SELGAS.

CONFERENCIAS DE LA SOCIEDAD

MONOGRAFÍA DE LA CATEDRAL DE COMPOSTELA

E.—*Maestros mayores de las obras.*

En ninguno de los templos que consideramos consta positivamente el nombre de los autores de las trazas de tan notables monumentos.

Del templo francés hemos visto que sólo resulta probable, según Saint Paul, que á la terminación del coro fuese ya director de las obras Raimundo Gayrard, cargo que conservó hasta su desaparición del mundo de los vivos.

Respecto al monumento español, el Códice de Calixto II, ya referido, nos suministra algunos datos ilustrativos. Declara tan inestimable documento que había dos Comisiones: una administrativa y otra técnica, figurando en la segunda, que es la que nos interesa, el viejo Bernardo, al que califica de *maravilloso* maestro, y Rotberto. Aunque estos dos nombres podrían creerse franceses, sin embargo, el primero no sólo era ya usado por aquella época entre

los gallegos (1), sino que pudiera ser el mismo D. Bernardo Gutiérrez, Tesorero de Santiago y Canciller después de Alfonso VII, y que consta tuvo á su cargo la dirección de las obras de la Basílica y de otras varias fábricas, y cuyo apellido es netamente español.

La única duda que puede ofrecer el que dicho D. Bernardo fuese el primer maestro mayor de la obra y autor de las trazas del proyecto, es la gran longevidad de cerca de noventa años que tuvo que alcanzar, dada la fecha probable en que debieron comenzarse los trabajos del templo, por muy joven que entonces fuese, pues consta que murió en 1134.

Pero aun cuando D. Bernardo Gutiérrez no haya sido el autor de las trazas del templo santiagués, resulta indudable que ha dirigido las obras de tan hermoso templo, que gozaba de gran prestigio, y que por su apellido ha sido indudablemente español.

E.—*Grado de paridad entre ambos monumentos.*

El eminente arquitecto inglés Street opinó que la iglesia de Santiago es de singular interés, no sólo por su desacostumbrada perfección y la general unidad de estilo que la distingue, sino porque es á la vez, su planta y dibujo, una muy curiosa repetición exacta de la iglesia de San Saturnino (2).

Fergussón dijo que es muy próximamente idéntica á la de Tolosa (3).

Eulart manifestó á su vez: "Pertenece al abate Bouillet el honor de haber demostrado que la Catedral de Compostela (ya asimilada por Street á San Saturnino de Tolosa) procede de la iglesia de Conques" (4).

Saint Paul, en el ya citado Congreso de Sociedades científicas de Tolosa de 1899, expuso la cuestión en los términos siguientes:

"Existe una familia de iglesias románicas meridionales, cuyo grupo íntimo está compuesto de Santa Fe, de Conques; San Saturnino, de Tolosa, y la célebre Catedral de Santiago de Compostela. La primera es el origen del tipo; las otras dos son el desarrollo; pero la Catedral española se ha inspirado directamente en la Basílica tolosana; y si una y otra no han tenido el mismo arquitecto, son, al menos, obra de dos artistas de que el primero, el de Francia, tuvo al segundo por discípulo y por imitador. San Saturnino marca el apogeo y constituye el monumento más importante de la escuela románica tolosana" (5).

En el mismo Congreso hizo observar M. Maudin la analogía de la planta de San Saturnino con la iglesia de San Martín de Tours.

En igual año publicó Saint Paul nueva explicación de la pretendida dirección ó trazado al menos de ambos templos por un solo maestro, en los términos siguientes (6):

"El primer arquitecto (del templo francés) después de haber trazado la planta de toda la iglesia y de haber comenzado la obra del coro, fué llamado á Santiago de Compostela, y, al partir, dejó encomendada la dirección de los trabajos á un discípulo bien enterado de sus proyectos, el cual discípulo pudo

(1) *Historia de la S. A. M. I. de Santiago,* tomo III, pág. 37.
(2) *Gothic architecture in Spain,* pág. 145.
(3) *History of architecture in all countries,* vol. II, pág. 470.
(4) *Bulletin archeologique*, 1894, tomo I.—*Memoires des antiquaires de France,* 1893.
(5) *Revue de l'art chretien,* 1899, tomo X, 3me. liv., 248.
(6) *Note archéologique sur Saint-Sernin de Toulouse.* París, 1900.

muy bien ser San Raimundo... y viendo en Raimundo un hombre bien dispuesto á recoger su sucesión, optó por el santuario español... La traza primitiva no fué modificada en Santiago, donde la construcción comenzó más de prisa, lo que no permitió copiar á San Saturnino hasta en su quíntuple nave.„

En oposición á tan unánimes apreciaciones extranjeras, el infatigable arqueólogo y canónigo de la compostelana Sr. López Ferreiro, sostiene como resultado del estudio comparativo que hace de ambos monumentos: "Es cierto que en las líneas generales la analogía es patente; mas en muchos detalles las discrepancias son tales, que denuncian diverso estilo, diversa escuela, distinta inspiración„ (1).

Al llegar á este punto culminante de mi trabajo desfallece mi ánimo, considerando cuán escasos son mis conocimientos para contender con tan notorias celebridades europeas; sin embargo, paréceme que la bondad de la causa que sustento basta por sí sola para esclarecer la cuestión.

En primer lugar, las grandes diferencias que, según vimos, se advierten así en las proporciones de las plantas de los dos templos, como en el número y amplitud de sus naves colaterales, prueba, á mi ver evidentemente, la diversidad de criterio con que han sido trazadas, y no es posible admitir que la supresión de las segundas naves colaterales en el templo español sea debida tan sólo á la mayor precipitación con que se construyó, pues queda plenamente comprobado que se proyectó desde luego de solas tres naves.

Ahora bien: si en las secciones verticales no hay tan manifiesta diferencia de proporciones, se ha visto, sin embargo, que el diagrama fundamental de trazado es más sencillo y el organismo más esbelto en el monumento español y que, dentro de la misma escuela auverniense, respira su arquitectura una expresión marcadamente bizantina, en oposición á la latina, que acusa el francés, mientras que en la escultura de ornato sucede lo contrario.

Por último, la continuación del triforio sobre el colateral del ábside de nuestra Basílica, que, por ser la parte más antigua, corresponde indiscutiblemente al trazado primitivo, constituye un perfeccionamiento original de la más alta importancia.

En vista de tan irrebatibles conclusiones, ¿puede ya ni por un momento sostenerse que haya sido uno mismo el autor de las trazas de ambos edificios? No en verdad; el sello artístico individual que distingue los dos templos dentro de los caracteres genéricos de la escuela á que corresponden, patentiza la dualidad de los artistas que los han concebido.

Pero ¿puede haber sido el autor de nuestro monumento un discípulo del que trazó el templo francés y que, habiendo recibido de éste la enseñanza, tanto teórica como práctica, necesarias para realizar tan soberbia construcción, llegó después á erigir una obra que, si bien inspirada en la tolosana, resulta más perfeccionada á causa de las superiores dotes artísticas del discípulo respecto al profesor? Ni aun esto puede admitirse, desde el momento en que el Sr. López Ferreiro demostró de irrebatible modo que el monumento español se comenzó con alguna prioridad y se concluyó mucho antes que el francés.

Queda, pues, en mi sentir, fuera de toda duda: primero, que el templo gallego representa el tipo más perfeccionado de los tres que constituyen el mis-

(1) *Historia...*, tomo III, pág. 117.

mo grupo íntimo derivado de Auvernia; segundo, que los dos templos tolosano y santiagués han sido trazados por distintos maestros, que, si bien inspirados en la misma escuela, son, á lo sumo, coetáneos; y que de admitir alguna prioridad, hay que reconocerla en favor del tracista del monumento galaico que tan justificadamente llama *maravilloso maestro* el Códice Calixtino.

SEGUNDA PARTE

Importancia del monumento compostelano.

CAPÍTULO PRIMERO

PROGRESOS DEL ARTE ESPAÑOL DESDE EL VISIGODO AL ROMÁNICO

A.—*Arquitectura.*

Como no es posible esclarecer plenamente la nacionalidad de Bernardo, el maestro mayor de las obras, cuyo nombre nos ha conservado el Códice Calixtino y ni siquiera es dable asegurar si fué éste el autor del proyecto del templo español, para dilucidar cuanto me sea dable el interesante tema objeto de este estudio, necesito examinar si el estado en que se encontraba nuestra arquitectura nacional en los tiempos precedentes y coetáneos al del templo santiagués, ofrece en su seno elementos suficientes para poder considerarle como de erección nacional, aunque la semilla sea extranjera ó si, por el contrario, resulta completamente exótico por falta de preparación adecuada en nuestros constructores y artistas para que hayan podido erigir tan insigne fábrica en aquel momento histórico de nuestra arquitectura nacional.

Difícil es, en verdad, esclarecer tan importantísima cuestión, por haber desaparecido en su mayor parte nuestros más antiguos monumentos, ya por las multiplicadas devastaciones de que han sido objeto nuestras diversas comarcas en la interminable serie de guerras y sangrientas irrupciones de que han sido teatro, ya también por haber demolido en tiempos posteriores muchos de los vetustos monumentos para erigir en su lugar otros más importantes y espaciosos.

Sin embargo; por los escasos restos que aún se conservan y por los datos históricos con que contamos, todavía es dable formar una idea aproximada de las sucesivas evoluciones que experimentó en la Península el arte de la construcción y del estado en que éste debía encontrarse en la época de erección de nuestro monumento.

Edad Antigua.—Harto conocidos son, en verdad, los grandiosos monumentos que nos restan de la dominación romana y que prueban el alto grado de cultura que llegó á alcanzar en tiempo de los Césares esta importantísima colonia romana que, subyugada después por los visigodos, no sólo conservó en gran parte la cultura del Lacio, sino que, tanto los monumentos de esta época como las interesantes etimologías del célebre doctor de las Españas, prueban

el gran florecimiento que alcanzó la arquitectura religiosa y militar de la época de los Leandros y los Isidoros y la gran influencia ejercida por la civilización y las artes orientales en nuestra Península.

En el anteproyecto de restauración de la iglesia de San Juan de Baños de Cerrato que tuve el honor de someter al examen de la Academia de San Fernando hace veinte años decía á este propósito:

"Sabido es que todas las preciosidades artísticas procedentes del Golfo Pérsico eran conducidas en caravanas que, ó bien remontaban el Eufrates en dirección á Antioquía, ó bien se dirigían á Constantinopla por el Tigris, atravesando la Capadocia, la Galacia y la Bithynia.

„Conocidas son, por otra parte, las múltiples causas que motivaron las constantes relaciones sostenidas entre el Imperio de Oriente y la Monarquía visigoda; tales son, por ejemplo: el constante comercio intelectual y material que la Historia consigna entre ambos pueblos; la posesión de una parte de nuestro litoral por los griegos imperiales durante un período de ochenta años, las frecuentes peregrinaciones monásticas verificadas á las regiones orientales y el triunfo de la iglesia hispano-cristiana, que devolvió á la madre patria los Prelados católicos que habían encontrado á orillas del Bósforo seguro refugio contra las persecuciones de Leovigildo.„

Estas diversas causas concurrieron, pues, de consuno á desarrollar el gusto bizantino en la Península en el alto grado que justifican los interesantes monumentos arquitectónicos, escultóricos y de orfebrería que nos restan de la España visigoda.

Edad Media.—Derrocada la Monarquía visigoda á consecuencia de la irrupción agarena, no tardaron en aparecer dos nuevos centros de cultura.

Radicó el uno en el brillante Califato cordobés, que vino á ser el emporio occidental de las artes sarracenas, y en cuyas fábricas, como consecuencia de las no interrumpidas relaciones literarias, políticas y comerciales que la Historia consigna entre los Califatos de Oriente y Occidente, no sólo aparecieron tan manifiestas las tradiciones persas y bizantinas, sino que ostentan además las mezquitas de Córdoba, Toledo y otras las hermosas cúpulas de arcos entrecruzados, precursoras de las occidentales de crucería, y que, aunque tal vez de procedencia oriental, sin embargo, como ya hemos indicado en otros estudios, el competente arquitecto Sr. Velázquez (1) y yo (2), corresponde por lo menos á la España mahometana la gloria de su aplicación y desarrollo, lo que las da un carácter verdaderamente nacional.

El otro centro de cultura, partiendo de las ásperas cumbres de Covadonga, se estableció en la región ovetense, á que se acogieron los mutilados restos visigodos, y en donde no tardó la naciente Monarquía asturiana en erigir los primeros monumentos, pequeños, sí, y modestos, ciertamente, en armonía con la naciente y todavía poco segura grey cristiana; pero de inestimable interés para la historia del arte patrio.

A medida que el nuevo reino fué adquiriendo cierto grado de fuerza y cohesión, no sólo logró dilatar sus reducidas fronteras por la costa cantábrica, sino que, atravesando los montes asturianos, sentó sus reales en el campo de León para continuar más tarde por Castilla su triunfante marcha.

(1) Discursos leídos ante la Academia de San Fernando en la recepción pública de D. Ricardo Velázquez Bosco, pág. 18.

(2) "Iglesia mayor de Lebrija." — (BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1900, núms. 89 á 92.)

Y es de notar que, durante este ciclo, las influencias orientales no sólo se importaron en la región septentrional de la Península ibérica por Francia y también á través de los Estados hispano sarracenos, merced á los pactos de amistad de éstos con los cristianos, sino que las corrientes bizantinas se transmitieron también directamente por el Mediterráneo desde que el Condado de Barcelona, conquistando su independencia en tiempo, de Wifredo, *el Belloso*, estableció desde luego activas relaciones comerciales con Génova, Pisa y Venecia, que absorvían á su vez las de Constantinopla con el continente europeo.

Justifica además, según el Sr. Villa-amil y Castro, la directa influencia que las artes suntuarias orientales ejercieron en la España septentrional durante el ciclo comprendido desde Alfonso II al V, el uso en gran escala efectuado por aquellas sociedades gallegas, de los vasos del Irac y de las ricas telas importadas de las regiones levantinas (1).

Y estas relaciones con el extremo occidental de Europa se extendieron hasta el extremo de que el Rey de Persia envió sus Embajadores al de León, Alfonso VI, *el Bravo*, precisamente por el tiempo en que comenzaba la edificación de la Basílica compostelana.

A todas estas áuras civilizadoras que por diversos conductos afluían en aquella época á nuestra Península, hay que agregar la más importante de todas para el especial asunto de que se trata: la inmensa peregrinación que la piedad de los fieles de todo el orbe cristiano, desde las más elevadas jerarquías hasta las clases más humildes, atraía anualmente á Santiago, que llegó á ser así una de las más cultas ciudades de Europa.

No fueron, en verdad, perdidas por los constructores españoles tan importantes corrientes de cultura general, pues todos los monumentos peninsulares subsistentes erigidos con posterioridad á la irrupción agarena, son fiel testimonio de la evolución gradual que fué operándose en la arquitectura latino-bizantina de la España visigoda y de los progresos sucesivos en el arte de construir que prepararon lentamente la evolución gradual hasta el arte románico.

Ofrecen, efectivamente, estos monumentos como caracteres generales las bóvedas en cañón seguido, con arcos fajones, resaltados de ejes paralelos ó perpendiculares entre sí y de arranques á diversas alturas, tendiendo algunos á buscar la forma piramidal; bóvedas en hemiciclo y por arista, ya esencialmente romana, ya de influencia bizantina; arcadas de medio punto, peraltadas, de herradura y lobuladas, sostenidas por columnas ya aisladas, bien adosadas, ó ya empotradas en pilares ó muros guarnecidos éstos de contrafuertes, ventanas de un sólo claro ó ajimezadas, y por fin, hasta las cúpulas sobre planta cuadrada, que es el tipo más característico de la arquitectura oriental, de origen persa si insiste sobre trompas, esencialmente bizantino si se eleva sobre pechinas.

Todos estos monumentos, en general anteriores, y cuando más coetáneos de la iglesia de Santiago, acusan, pues, notoriamente, no sólo el conocimiento general entre los constructores españoles de las estructuras románicas, sino también de la persistencia de las tradiciones bizantinas más ó menos acentuadas, y ofrecen tres tipos principales de plantas: ya rectangular, de una ó más naves, ya en cruz latina, que es el predominante, ya por fin, en

(1) *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, (Mayo de 1899.)

cruz griega, encerrada en un perímetro exterior, de base cuadrada, de la que se destacan ó no los ábsides.

De estos diversos tipos existen interantes ejemplos en las cuencas del Ebro y el Duero, que han sido descritos por el arquitecto Sr. Lampérez (1), que demuestran las corrientes bizantinas, verificadas por la región septentrional de España.

En Galicia se han derruído, ó por lo menos reformado, la mayor parte de los monumentos correspondientes al estilo latino-bizantino y al primer período del románico para reconstruirlos en el segundo período de este estilo, que es la época de mayor esplendor del arte arquitectónico de esta región, por lo cual tenemos pocos datos para poder fijar concretamente el estado del arte gallego, con anterioridad á la época que nos ocupa.

La primitiva Basílica compostelana, mandada construir por Alfonso II, *el Casto*, con la premura que exigían las apremiantes necesidades del culto, fué de sencilla y pobre construcción y se reemplazó en tiempo de Alfonso III, *el Magno*, por otra que debió ser ya de no pequeña magnificencia, á juzgar por la riqueza de los materiales y de los elementos decorativos en ella empleados, procedentes de otras construcciones y se terminó en el año 896, siendo á su vez sustituída por la hoy existente.

La antigua Basílica lucense, sustituída en el siglo XII por la que hoy se conserva, sería ciertamente digna de todo encomio cuando el Rey *Casto*, la encontró digna de servir de modelo á la que intentaba erigir en su corte, según lo atestigua el privilegio concedido por dicho Monarca en 832. Y aunque parece oponerse á ello el concepto del llamado testamento del Obispo Odoario, que dice que la ciudad estaba destruída hacia el año 746 y da á entender que después de reconquistada por Alfonso *el Católico* la labró y edificó la iglesia, opino con el Sr. Villa-amil, que esclareció magistralmente esta cuestión (2), que la obra efectuada en la iglesia no pasaría tal vez de una restauración más ó menos considerable, que no debió ser anterior al año 747. De todas suertes suministra tal prerrogativa un fehaciente testimonio de los adelantos alcanzados, de muy antiguo, por la arquitectura gallega.

Entre las viejas construcciones gallegas conservadas hasta nuestros días, de que tengo noticia, merecen mencionarse: el interesante hastial Norte de la iglesia de Pico-Sagro, por su característica escultura ornamental; la iglesia tudense de San Bartolomé, de tres naves techadas, en cuyos pilares de división aparecen ya empotradas las columnas destinadas á recibir las arcadas, pero en que todavía no se ha embovedado más que el ábside cilíndrico central y los de planta rectangular colaterales; la iglesia de Seijalbo, por su arco triunfal de herradura, y sobre todo la interesante de Santa Comba de San Torcuato, tal vez visigoda y cuya planta en Cruz griega, arcadas de herradura y embovedamientos en cañón seguido y por arista, la prestan un carácter tan singular.

Resumen.—Vemos, pues plenamente confirmado que todos los elementos que campean en el monumento compostelano habían sido ya empleados en otros templos más antiguos de la arquitectura nacional.

Y hay que advertir que en la iglesia de San Frontis de Perigueux, elevada á fines del siglo X, declara una autoridad tan indiscutible como Violet-le-

(1) "El Bizantinismo en la arquitectura cristiana española." – (BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1900, núms. 86 á 88.)

(2) *Museo Español de Antigüedades*, tomo XI, pág. 119.

Duc (1), que se ven aparecer en este monumento formas completamente extrañas al espíritu de los pueblos occidentales y de que no se comprendia la estructura.

En España no sólo contamos con monumentos más antiguos, esencialmente bizantinos, como San Pedro de Tarrasa, tan perfectamente estudiado por el arquitecto Sr. Puig (2), y cuyo crucero ostenta elegante cúpula sobre trompas, aunque de época posterior, sino que poseemos también cúpulas y bóvedas por aristas cupuliformes, como las que cubren el llamado Panteón de San Isidoro en León, conocidamente anteriores al templo santiagués.

Resulta, pues, plenamente comprobada la no interrupida continuación de las corrientes bizantinas directas en la Península antes y después de la irrupción agarena, lo cual explica satisfactoriamente el sello bizantino que ofrecen las arcadas del monumento compostelano, como natural expresión de la Arquitectura nacional de aquella época, en oposición al sello marcadamente latino que se advierte en el monumento tolosano.

Pero si en tal concepto puede admitirse que la semilla que produjo el monumento compostelano, aunque importada de allende los Pirineos, germinó, sin embargo, de distinto modo en nuestra propia tierra, merced al ambiente bizantino que en ella se respiraba, ¿cómo es posible aceptar que en la escultura de ornato, y especialmente en los capiteles, sucediese precisamente lo contrario?

Para poder explicarse un hecho tan singular, es necesario recordar, siquiera sea ligeramente, las evoluciones sucesivas que fué experimentando en nuestra Península tan interesante elemento ornamental, desde el arte visigodo al románico.

B.—*Escultura.*

El Sr. Serrano Fatigati, con la competencia que le distingue, presentó poco ha un interesante estudio de los capiteles cristianos de nuestros monumentos nacionales desde el siglo VII al X, así como de algunos sarracenos del Cristo de la Luz en Toledo y de la Mezquita cordobesa (3), en que sólo se advierte una ruda imitación de los antiguos capiteles corintio y compuesto, é hizo ver que estas formas corresponden á la "larga serie de interpretaciones corintias, que comienza en los tiempos bárbaros, sigue en el período románico y alcanza al ojival, no obstante las corrientes asiáticas que se advierten en varios capiteles de la gran Aljama cordobesa, las normandas que campean en algunos templos asturianos, las carlovingias que se ven en los de Navarra, y por fin, las dobles corrientes francesas y orientales que se destacan simultaneamente en Cataluña". Nos explica asimismo á maravilla el Sr. Serrano Fatigati, el período de preparación y de evolución á las formas francamente románicas que va produciéndose durante el siglo XI, á cuyo final y principios del siguiente se desenvuelve ya con gran vigor y lozania la escultura ornamental, adquiriendo gran desarrollo el empleo de la forma y la copia de la figura humana.

Análoga persistencia de las formas antiguas he tenido ocasión de observar por mí mismo en la incomparable Giralda sevillana, en la que, al lado de los capiteles sacados de los antiguos monumentos, se encuentra la evolución gradual del capitel visigodo compuesto, que han ido efectuando paulatinamente los

(1) *Dictionaire*, 4.°, pág. 41.
(2) *Arquitectura y construcción*, 23 Febrero del 1900 y siguientes.
(3) Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Noviembre de 1900.

artistas sarracenos, hasta llegar al llamado capitel de panal, que nada tiene ya de común con el originario que le sirve de tipo, acusando así una escuela distinta de la de factura bizantina que se desarrolló en Lebrija y que di á conocer en la correspondiente monografía.

Resulta, pues, que las formas del antiguo capitel visigodo, persistiendo en su esencia de uno á otro confín de la Península, han ido mezclándose con destellos de las muy variadas influencias que resplandecen en monumentos situados en puntos lejanos y correspondientes á épocas también distantes entre sí, lo cual explica satisfactoriamente el género de ornato empleado en los capiteles compostelanos.

CAPÍTULO II

NACIONALIDAD PROBABLE DEL PRIMER ARQUITECTO DEL MONUMENTO HISPANO

Queda en mi sentir plenamente comprobada la dualidad de los maestros que proyectaron los dos templos de que me ocupo y la prioridad del nuestro respecto al tolosano. Pero ¿pudo haber sido trazado por otro arquitecto de nacionalidad francesa? Procurando ser lo más parco posible en mis juicios, no negaré en absoluto la posibilidad de que así haya sucedido; pero es bien notorio que los caracteres singulares que ofrece nuestro templo respecto á sus congéneres y las tres influencias latinas, bizantinas y sarracenas que en él campean, son fiel reflejo del estado de nuestra arquitectura en aquella época, y no corresponden en modo alguno á las especiales de los monumentos de Conques y tolosano.

Luego, ó bien el autor del proyecto compostelano era español, que es lo más verosímil, dadas las anteriores conclusiones, y después de inspirarse en los monumentos auvernienses supo mejorarlos en tan alto grado, ó cuando menos, si fué extranjero, se inspiró de tal suerte en nuestros monumentos, que logró imprimir á su obra un sello nacional que en vano puede negarse.

CAPÍTULO III

LUGAR DEL MONUMENTO COMPOSTELANO EN LA HISTORIA DEL ARTE PATRIO

Resulta, finalmente, del pesado estudio que acabo de efectuar:

Que considerado nuestro monumento con relación al tolosano, á parte de la mayor unidad de composición y rica decoración, se distingue principalmente el primero por su armónico conjunto y por su más delicado sistema de proporciones. Si, pues, un arquitecto del renombre de Violet le-Duc dice que el efecto que produce la iglesia de San Saturnino es debido á la perfecta armonía de proporciones (1), ¿qué podremos nosotros decir del monumento compostelano sin que pueda tachársenos de apasionados por las cosas de nuestra tierra? Los múltiples embovedamientos, las arcadas sencillas, las ajimezadas del triforio y los de ventanajes, originan multitud de elementos de atado, que se alzan sobre cerca de un millar de columnas interiores y exteriores que ofrecen las más

(1) *Dictionnairé rassonne d'architecture* 7.°, 537.

variadas perspectivas y cuyo admirable efecto estético, si bien no puede hoy apreciarse exteriormente á causa de las construcciones posteriormente adosadas, conserva, sin embargo, en el interior, su depurado gusto primitivo.

Resulta, pues, un monumento en que se ha conseguido á maravilla hacer esplendente la verdadera estructura y tanto por sus especialísimas proporciones, como por las influencias bizantinas y sarracenas que atesora, puede considerarse como una obra completamente singular, que no sólo constituye el más acabado tipo europeo de la Escuela á que pertenece, sino que ofrece un sello verdaderamente nacional y merece, por lo tanto, preferente lugar en la historia del arte patrio.

ADOLFO FERNÁNDEZ CASANOVA.



LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCION

Banquete en honor de los fundadores de la Sociedad Española de Excursiones, nombrados recientemente académicos.

Entre nosotros suele estar en razón inversa lo útil de una Asociación con el ruido que mete; y es que aquí, como en todas partes, el que trabaja calla y el que huelga grita, porque alborotar y trabajar son siempre incompatibles.

La Sociedad Española de Excursiones no es una Sociedad populachera como muchas de todos conocidas, fundadas y sostenidas con el único objeto de servir de escabel á medianías audaces, sino una Asociación donde se rinde culto al arte, se estudia la historia y se enaltece á la Patria, dando á conocer en discursos, artículos y grabados las bellezas que encierra, fomentando por los mismos medios la cultura nacional.

Cuando el famoso anarquista Grave nos describe con su mágica pluma lo que será la Sociedad futura, parece que retrata la nuestra, que puede decirse que, á semejanza de la salida de su imaginación, ni tiene jefes, ni reglamentos, ni domicilios, ni castiga defectos, si algunos se cometen, partiendo del principio de que todos los socios son personas de buena voluntad y que sólo el error puede llevarlos al extravío, nunca la mala intención.

Hace muchos años que pertenezco á esta Sociedad en la que ingresé sin fórmulas ni exigencias, sin pagar derecho de entrada, sin ser presentado por determinado número de socios, sin que los ya asociados acordasen mi admisión, sin ninguno, en fin, de todos esos formalismos usuales en otras partes.

Pago una peseta cada mes y me dan una Revista de amenísima y docta lectura, llena de grabados, acompañada de fototipias, tan elegantes y perfectas que no las da superiores ninguna publicación extranjera de las que yo conozco. Los diez volúmenes que van hasta ahora publicados forman una enciclopedia en la que muchas veces me sumerjo para tomar un baño de buen gusto y de cultura.

La Asociación, además, lleva organizadas 110 excursiones para recorrer de extremo á extremo la Península, estudiar las costumbres, comprobar, con los documentos auténticos, la Historia, descubrir los tesoros artísticos ignorados y divulgar los ya conocidos, excursiones realizadas con tanto cuidado que siempre las sirvió de compañero la buena fortuna, y yo, que mu-

chas veces he formado parte de ellas, debo decir en su elogio todas mis alabanzas, por los muchos deleites que les debo y por los materiales infinitos que han aportado á mi cultura.

Forman parte de la Sociedad más de quinientos individuos, que constituyen la flor y nata de la inteligencia nacional, y todos son tan entusiastas, que en cuanto se inició la idea de obsequiar con un banquete á los fundadores, las listas se llenaron de nombres conocidos, anhelantes de rendir un tributo de afecto y de cariño á los Sres. Serrano Fatigati, Adolfo Herrera y Conde de Cedillo, sirviendo, no de razón, sino más bien de pretexto para el caso, el haber sido recientemente nombrados académicos, pues la conciencia pública dice que sus méritos son tales, que no necesitaban confirmación.

El local del Hotel Inglés resultaba pequeño para tantos inscritos, única censura que puede dirigirse á los organizadores del festejo, por todo lo demás digno del mayor aplauso.

Al destaparse el Champagne la primera nota, para todos grata, fué el brindis pronunciado por el Sr. Ciria, que se reveló orador elocuentísimo, al agradecer la confianza en el Sr. Jara y en él depositada al elegirlos segunda vez para organizar fiesta de esta clase; al expresar la satisfacción que todos sentíamos al ver congregados en aquel sitio á nuestros compañeros los nuevos académicos; al ensalzar los merecimientos de los obsequiados, fundadores de la Sociedad, y al felicitar al Dr. Del Amo y al Conde de la Oliva como iniciadores del banquete.

Una salva de aplausos apagó los ecos de las brillantes palabras del señor Ciria, que goza en la Sociedad de simpatías universales.

El diplomático Sr. Jara, á quien todos profesamos verdadero cariño por sus bondades y talentos, leyó multitud de cartas y telegramas de los consocios que no pudieron asistir.

El Sr. Conde de la Oliva se levantó para abrazar á los Sres. Serrano Fatigati, Herrera y Conde de Cedillo, en nombre de todos.

Los Sres. Casanova, Carracido y León y Ortiz pronunciaron brindis entusiastas y elocuentes.

Es el Sr. Casanova, hombre que habla y hombre que hace y en la alta significación que señaló á la propaganda artística de nuestra Sociedad ponía la fe y el convencimiento del que afirma una verdad probada é inconcusa.

El Sr. León y Ortiz tuvo frases tan felicísimas señalando las relaciones entre la Historia del Arte y el Arte en la Historia, que los que las aplaudimos entonces con entusiasmo sentimos en el alma no haberlas tomado taquigráficamente.

El Sr. Carracido estuvo como siempre y decir esto tratándose del sabio catedrático es hacer el mayor elogio que puede hacerse de la forma y del fondo de un discurso. Identificado con las nobles tendencias de sus consocios por generoso impulso de su espíritu, cantó en hermosísimos períodos lo que es el alma de la Patria y lo que pueden prometerse los que la aman de un despertar á la vida del pensamiento y de la energía nacionales.

El primer obsequiado que brindó fué el Conde de Cedillo que dijo, entre manifestaciones de admiración y asentimiento, las siguientes palabras, coronadas por el aplauso:

"Amigos y compañeros: Permitidme que os hable á título de tales, sin comenzar por la obligada fórmula de "señores", más grave y ceremoniosa, sin duda, pero menos efusiva y adecuada al estado de mi ánimo en el presente momento. Habéis querido honrarnos, mediante el acto que nos reúne, á mis dos dignos colegas de la Comisión ejecutiva de nuestra Sociedad

y á mí, celebrando con afecto y cariño propios, más que de amigos, de hermanos, nuestro ingreso como individuos de número en las Reales Academias. Y hermanos somos, cierto, todos los aquí congregados; hermanos en la afición viajera, en la nostalgia del movimiento, en el sentimiento de la naturaleza y del arte; y más aún en el amor á la Patria, á sus legítimas glorias, á sus históricos recuerdos, á sus bellezas artísticas; en el estudio de su pasado y de su presente; en la fe inquebrantable en su vitalidad y su porvenir, que éstos y no otros, son en el fondo, aunque encubiertos bajo humilde apariencia, los ideales que guardamos en el alma cuantos nos vemos unidos por el común lazo de la Sociedad Española de Excursiones.

¡La Sociedad de Excursiones! Nueve años se cuentan—justamente por estos días—desde aquellos en que tres amigos celebramos las conferencias preparatorias para su fundación, estimulados por algo análogo que en otras regiones de España y de fuera de España fomentaba la ilustración general, y acaso influidos también por los esplendores de aquella inolvidable Exposición Histórico-Europea, que allegó y patentizó en Madrid artísticos tesoros, hasta entonces poco conocidos ó mal apreciados. La minúscula Sociedad, como semilla arrojada en abonado terreno, germinó y creció rápidamente; pronto contó por centenares sus individuos; organizó conferencias públicas; promovió el estudio de los monumentos; recorrió España entera; publicó desde sus comienzos un Boletín que—digámoslo con entera franqueza—hoy es ya una verdadera enciclopedia de Historia y arte; vivió con vida propia, sin subvenciones oficiales, rebajas ferroviarias, ni tutelas de ningún género; y, en fin, mediante sus trabajos, modestos cuanto perseverantes, logró para sí estimación y respeto, no sólo en España, sino de parte de Sociedades y periódicos europeos y americanos no muy propensos, por desgracia, á hacer justicia á los progresos realizados por nuestro país.

Esa es nuestra obra, la de nosotros los aquí reunidos, la de todos nuestros compañeros, abejas de una colmena, cultivadores de un mismo predio. Por eso nos es tan grato este espontáneo obsequio, que vuestra hidalga amistad nos rinde; por eso también nuestra gratitud es más para sentida que para expresada, y ya arraigó en el corazón con tal fuerza que sólo fenecerá cuando cesen sus latidos.

Con vuestro delicado agasajo entiendo yo que nos constreñís á no abandonar, dentro de la Academia, el sentido y la tendencia de nuestros trabajos anteriores. Al ofrecerlo así nosotros, á nuestra vez os decimos: Caballeros andantes del excursionismo, á proseguir vuestra noble tarea; á servir y encumbrar á la dama de vuestros pensamientos, que es la *señora cultura*, á combatir con cualesquiera que la afrenten ó la nieguen, ora sean espantables gigantes, ora ridículos enanos. Tal es vuestra divisa, tal vuestro fin social; seguid cumpliéndolo con fe y ahinco, y el programa de la Sociedad Española de Excursiones trascenderá á las clases todas de España entera."

El Sr. Herrera que, leal y franco, no gusta de adornarse con plumas ajenas, leyó el siguiente brindis, por todos acogido con las demostraciones que los actos de lealtad inspiran á los espiritus generosos, consignando la parte importantísima, por cierto, que tuvo en los orígenes de la Sociedad:

"Queridos amigos y compañeros ilustres: Mi gratitud hacia vosotros me obliga en estos instantes á romper el silencio, propio de mi carácter adusto y condiciones de mal retórico, para daros las gracias de todo corazón, consignando en estas pocas palabras,

y no tan expresivas como yo quisiera, lo muy obligado que me deja vuestro obsequio.

„Aquí terminaría mi misión en este animado acto; pero en una reciente fiesta de nuestra Sociedad, celebrada en honor de distinguidos compañeros que desempeñaron cátedra de estudios superiores en el Ateneo, fuí agredido, por sorpresa, en términos tan inesperados, que ni siquiera tuve energías para defenderme, y ahora aprovecho la ocasión para hacerlo en justicia, y no en venganza.

„Dijo el caballero que ahora tengo á mi izquierda, que yo era el fundador de la Sociedad Española de Excursiones, y esto, si no puede llamarse calumnia, por no ser esta la palabra propia, tampoco puede quedar sin réplica, y por escrito traigo mi respuesta, para que íntegra se imprima en el BOLETÍN.

„La Sociedad de Excursiones estaba fundada cuando yo pensé en ella: D. Enrique Serrano Fatigati la dirigía.

„Carecía de reglamento escrito y de órgano en la prensa para propagar sus fines; pero realizaba constantes viajes con el propósito de estudiar los monumentos históricos y artísticos de España.

„El Vizconde de Palazuelos, hoy Conde de Cedillo, se nos unió; convinimos en el reglamento, y por el privilegio, entre otros, de ser el más joven, se le encargó la redacción, que llevó á cabo pronto y mereciendo nuestros plácemes.

„Es lo cierto: la parte de gloria que yo tengo en esta empresa es haber descubierto á nuestro querido Presidente, conocedor palmo á palmo de la Península, con sus excursionistas, y haber sumado al Secretario, de cuyas relevantes dotes de historiador y arqueólogo tantas pruebas nos ha dado.

„Pero todos nuestros esfuerzos hubieran sido inútiles sin vuestro auxilio, vuestra labor y vuestros consejos; á todos nos unió el amor á la Patria para trabajar en su honor, y de todos es la gloria.

„A vuestra salud, compañeros.„

El Sr. Ibáñez Marín dedicó un recuerdo á la memoria de nuestro erudito consocio D. Felipe Benicio Navarro.

El Sr. Bosch (D. Pablo) propuso un voto de gracias, aceptado entre grandes aplausos, para los organizadores del banquete y los Sres. Hauser y Menet, autores de las preciosas y artísticas minutas.

Por último, entre aplausos y aclamaciones, se levantó el Sr. Presidente, cuya justa fama de orador se confirmó una vez más aquella noche.

Goza el Sr. Serrano Fatigati del cariño idolátrico de todos los consocios, y sabe electrizar á los públicos con su vibrante palabra.

Es el alma de la Sociedad Española de Excursiones, y le tenemos elegido Presidente perpetuo y colocado sobre el pedestal que juntos forman el cariño y el respeto que todos le profesamos.

Recogió las notas de todos los brindis, afirmando la grandiosa unidad de tendencia que se revelaba en el fondo de la diversidad de asuntos; y, al congratularse de las adhesiones de los que no habían podido asistir, dijo que estaban allí también en espíritu los muchos socios llenos de entusiasmo y glorificados en sus trabajos, á quienes la muerte había separado de sus compañeros.

Citó, entre otros, los nombres de D. Víctor Balaguer y D. Federico Botella, el literato insigne y el científico profundo, que partiendo de campos muy distintos llegaron á coincidir en la doctrina de dar á los Pirineos una gran significación en la Historia física y moral de la Patria española,

El inspirado trovador catalán que llevó á las composiciones poéticas del Principado la métrica castellana, los veía en los ensueños de su fantasía con el alma y la misteriosa vida con que los pinta en la famosa trilogía.

El naturalista investigador y genial que fué una de las glorias del cuerpo á que pertenecía, trazó las sucesivas fases de formación de nuestra Península, mostrándola enlazada en los primeros períodos geológicos á las costas africanas, y unida luego á Europa al surgir del mar los Pirineos, como lazo de solidaridad entre distintos continentes.

Agradeciendo á todos el cariñoso acto que en aquel momento se realizaba, dijo que le engrandecía el no significar un obsequio á las personas y sí una afirmación de ideales comunes á todos los amantes de España y una consoladora esperanza de verdaderas regeneraciones futuras.

He aquí una lista de los asistentes al acto, cuyos nombres recordamos:

D. Ramón Arizcun, D. Aníbal Alvarez, D. Gregorio del Amo, D. Fernando Araujo, D. Eduardo Bayo, don Francisco Bellver, D. Eduardo Bosch, D. Pablo Bosch, D. Antonio Cánovas del Castillo, D, Luis María Cabello, D. Primitivo Carcedo, Marqués de Cerralbo, D. Francisco Coll, D. Emilio Cotarelo, D. Daniel Cortés, D. Julián Delgado, D. Luciano Estremera, don Adolfo Fernández Casanova, D. Joaquín Fernández Haro, D. José Florit, D. Manuel González Arnao, D. Vicente García Quesada, D. Vicente García Cabrera, D. Salvador García Mediavilla, D. José Hernández Prieta, D. José Ibáñez Marín, D José Lázaro Galdiano, D. Juan Bautista Lázaro, D. Vicente Lampérez, D. Eduardo León, D. Manuel López de Ayala, D. Vicente Llorente, D. Manuel Mesonero Romanos, D. Francisco Martín Arrúe, D. Manuel Marchamalo, D. José Ramón Mélida, D. Adolfo Menet, Conde de Montefuerte, D. José Marvá, D. Julián Maroto, Conde de las Navas, Conde de la Oliva, D. Joaquín del Portillo, D. Francisco Pérez Linares, D. Antonio Plá, Conde del Retamoso, D. José Retamal Martínez, D. José Rodríguez Carracido, D. Valeriano Rodríguez de Manzanos, D. José Rodríguez Mourelo, D. Luis Soria y Vilar, D. Arturo Silva, D. Fortunato Selgas, D. Marcelino Santa María, Marqués de Toca, D. Ricardo Velázquez, D. Tomás Romero, Sr. Ripollés, D. Alfonso Jara y Seijas, D. Joaquín de Ciria y Vinent.

En resumen, una fiesta en extremo encantadora, en la que quedaron fundidos los más nobles sentimientos para proseguir la obra de regenerar la Patria.

J. Lázaro.

NOTICIAS

Nuestro querido consocio el señor D. Adolfo Herrera y Chiesanova ha sido agraciado con la gran Cruz del Mérito naval, concedida á petición unánime de todos sus compañeros de Cuerpo, que le han regalado, además, las insignias correspondientes.

Le damos la más cariñosa enhorabuena, y nos la damos nosotros, por una distinción merecida desde hace muchos años, y tan honrosa para nuestra Sociedad.

***

En uno de los próximos números publicaremos un estudio bibliográfico de la hermosa é importante obra del señor Martí, de Valladolid, redactada por el Ilmo. Sr. Conde de Cedillo, tan competente en estos asuntos.

***

Nuestro Director ha recibido el nombramiento de miembro extranjero de la Sociedad Arqueológica Francesa, hecho á propuesta de los dos eminentes sabios del país vecino MM. Lefèvre Pontalis y Travers.

Agradecemos, como lo merece, esta muestra de consideración á nuestro amigo.

×××

Recibimos ya en nuestra Redacción la notable Revista *Galicia Histórica* que contiene importantes trabajos de su sabio director *Sr. Lópes Ferreiro*, del eminente arqueólogo D. José Villa-amil y Castro y de otros varios escritores dignos de figurar por sus estudios al lado de los ya nombrados.

×××

El histórico castillo de la Mota, en Medina, enlazado á las glorias de Doña Isabel la Católica está amenazado de inminente ruina.

Una Comisión de vecinos de la localidad ha visitado á nuestro querido consocio el ilustre académico y profesor de la Escuela de Arquitectura don Adolfo Fernández Casanova y éste les ha prometido dar una conferencia diciendo lo que representa aquella joya artística, conferencia que será á la vez un estudio científico y una buena acción.

×××

Han manifestado también deseos de que se les envíe nuestro Boletín:

La Biblioteca Nacional de San José de Costa Rica.

El Ateneo de Buenos Aires que tanto interés está demostrando por todas las publicaciones y estudios que se refieren á España.

La notable *Revista Artística* que ve la luz en la capital de Méjico.

A todos se les remite ya nuestra publicación desde primeros de Enero del corriente año.

BIBLIOGRAFIA

Album de Javier. — Recuerdos de la inauguración de la iglesia elevada en honor de San Francisco Javier, por la Excma. Sra. Duquesa de Villahermosa.

En el momento de entrar en prensa el último pliego de este número recibimos un ejemplar del lujoso y bello libro, con la firma de la noble dama que ha construído un monumento y mostrado á la par su exquisito gusto artístico.

Estudia en él nuestro consocio el Sr. D. José Ramón Mélida, el castillo y la nueva iglesia de Javier, luciendo una erudición y unas dotes de expositor que constituyen el sello particular de todos sus escritos; y se dedican luego varios capítulos á la consagración del templo, con el acta correspondiente y telegramas de Roma; á los elocuentes brindis pronunciados en el banquete que siguió á la ceremonia anterior, y á los ecos de la fiesta.

Ilustran las páginas de la interesante obra vistas del castillo antes y después de su restauración; de la pila en que fué bautizado el santo; de la iglesia de Idocín y de la cripta de Javier; del atrio, de las pinturas del ábside y de diversas esculturas, reproducidas ya en fototipias de la acreditada casa de los Sres. Hauser y Menet ó ya en fotograbados.

Unense á las anteriores numerosos retratos de personajes de la familia é invitados á las fiestas, así como los documentos de consagración y de la sesión celebrada por la Diputación foral de aquella provincia.

La Condesa de Guaqui, que fué siempre ornato de los salones por su ingenio agudísimo y espléndida belleza, es hoy, además, la Duquesa de Villahermosa, inteligente protectora de las letras y las artes patrias.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE MARZO

DOMINGO 16

CONMEMORACIÓN DEL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA SOCIEDAD EN EL ESCORIAL

Salida de Madrid.	8h,48′
Llegada á El Escorial.	10h,24′
Salida de El Escorial..	19h.40′
Llegada á Madrid.	21h.38′

Cuota.—*Veinte pesetas* con el billete de ida y vuelta en segunda; coches entre la estación y el pueblo; banquete en el Monasterio; minutas; gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo izquierda, hasta el día 15 á las dos de la tarde.

Nota. Los Padres Agustinos han puesto á disposición de los Sres. Ciria y Jara, que componen la Comisión organizadora, todos los recursos necesarios para celebrar dignamente esta fiesta.

MARTES 25

EXPEDICIÓN Á CALATAYUD, TERUEL, DAROCA Y ZARAGOZA

Salida de Madrid, día 25.	A las 7h,20′
Llegada á Calatayud..	17h.5′
Salida de Calatayud, día 26.	5h,13′
Llegada á Teruel..	10h,31′
Salida de Teruel, día 27.	15h,39′
Llegada á Daroca.	19h,52′
Salida de Daroca, día 28.	19h,52′
Llegada á Zaragoza, día 29.	1h,48′ (madrugada)
Salida de Zaragoza, día 30.	21h,15′
Llegada á Madrid, día 31.	8h,10′

Cuota.—*Ciento setenta pesetas* con billete en segunda hasta Teruel y de Teruel á Calatayud; billete en primera de Calatayud á Zaragoza y de Zaragoza á Madrid; coches de las estaciones á los pueblos; lunch en el tren á la ida; cuarto y manutención en todas las poblaciones visitadas; gratificaciones y gastos diversos.

Recorrido de 946 kilómetros.

Los que se proporcionen su billete en el ferrocarril abonarán sólo, por todos los demás gastos, *setenta pesetas* de cuota.

Las adhesiones á D. Enrique Serrano Fatigati, Pozas, 17, segundo derecha, hasta el 24 á las ocho de la noche.

Nota. El itinerario podrá ser modificado:

1.° Por acuerdo unánime de los señores viajeros.

2.° Siempre que resulte mejor el servicio organizado desde 1.° de Marzo.

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Abril de 1902. | NÚM. 110

FOTOTIPIAS

RETRATO DE QUEVEDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SEÑOR CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

La colección del sabio Director de la Real Armería es un verdadero tesoro de joyas en que lo de primer orden abunda, tanto como escaseàn los objetos de menor importancia.

Reúne su propietario los medios de adquirir, á una excepcional competencia, y los resultados de la feliz asociación de aquéllos con ésta se refleja en la calidad de los cuadros, tapices, porcelanas y marfiles que embellecen los salones de su morada.

El Sr. Conde de Valencia de Don Juan no ha señalado autor al hermoso retrato de Quevedo que publicamos por un exceso de prudencia y un respeto profundo á la verdad.

GRUPO DE PORCELANA DEL RETIRO PERTENECIENTE A LA MISMA COLECCIÓN

De su belleza juzgarán nuestros consocios por la excelente fototipia de la casa Hauser y Menet; su carácter y significación serán estudiados en trabajos que publicaremos más adelante.

DIBUJO DE AUTOR DESCONOCIDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SEÑOR MARQUÉS DE CERRALBO

Representa las Virtudes Teologales.

La Fe y la Esperanza ocupan una frente á otra la porción superior, destacándose entre las demás figuras.

La Caridad, amamantando al niño, mira á las primeras desde abajo, cual si se confesase hija suya.

Varios ángeles, más rollizos que espirituales, completan la composición del ignorado artista.

CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO EN ORENSE

La ciudad de Orense y su provincia contienen monumentos de excepcional interés estudiados con celo ejemplar por la Comisión encargada de su guarda.

No han podido evitar, sin embargo, sus cultos individuos que parte de los edificios fueran destinados á fines muy distintos de aquellos para que fueron construídos y en este caso se encuentra el antiguo convento de San Francisco situado en la parte alta de la población y convertido en cuartel.

Afortunadamente se conserva bastante bien el claustro con numerosos capiteles llenos de extrañas representaciones y líneas generales en que se reflejan á la vez las primeras influencias del estilo ojival y la tenaz persistencia del románico en Galicia, Segovia y otros puntos de España.

COMISIÓN DE ESCURSIONISTAS QUE FUÉ Á EL ESCORIAL PARA CELEBRAR EN EL REAL MONASTERIO EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE NUESTRA SOCIEDAD

Publicamos en otro lugar la reseña de esta fiesta, solemne por la consagración del tiempo, en que se manifestó el amor acendrado á la Patria y el respeto á los demás pueblos, la gran cultura artística y científica, el amplio espíritu de tolerancia y fe que imperan siempre, sin nota alguna discordante, en cuantas ocasiones se reúnen en mayor ó menor número nuestros constantes amigos.

La fototipia es de la casa Hauser y Menet, que la regala como recuerdo á todos los socios, siendo esta una atención más que agradecer á dichos señores.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

DOÑA ALDONZA DE MENDOZA

Entre las muchas y preciadas joyas que en nuestro Museo Arqueológico Nacional se conservan y exponen á la contemplación y estudio de curiosos y eruditos, figura en muy principal término, por su belleza y mérito, el sepulcro de la egregia dama alcarreña D.ª Aldonza de Mendoza.

Es el sarcófago que nos ocupa obra de inspirado, pero hasta hoy desconocido artista del siglo XV, y consta de dos partes: urna y estatua. En la primera conviene distinguir el zócalo, el lucillo, propiamente dicho, y la cornisa. Sencillos son por demás zócalo y cornisa. Ningún adorno oculta el dibujo cóncavo convexo del primero, y sólo exorna la segunda, de traza igual á la del zócalo, el epitafio: ...*Doña Aldonza de Mendoza que Dios aya, duquesa de Arjona, muger del duque Don Fadrique, finó sábado XVIII dias del mes de Junio, año del nascimiento de nro Saluador Jhu. Xpo. de mill e quatrocientos e XXXV años.*

Sin abandonar la elegante sobriedad que domina en todo el monumento, en el lucillo rectángulo, de 1,79 metros de largo por 62 centímetros de ancho, fué donde más prodigó el escultor los adornos. Ocupa cada una de sus caras laterales, como emblema tal vez de la entereza con que la ilustre finada soportó su menguada fortuna, recia rama de roble. cargada de hojas y fruto, rama que, arrancando de la parte inferior del arca, se eleva hacia el centro hasta casi tocar en la cornisa, para dejar espacio á sencillos escudos, sin casco ni corona, y luego baja hasta casi llegar de nuevo al zócalo. Las sucesivas mudanzas y los trastornos sufridos por el sepulcro, le han despojado del primitivo ornato que tuviera en el lado del arca, que corresponde al lugar donde reposa la cabeza. Ocupa el opuesto el blasón de los Enríquez, con sus castillos y leones, como descendientes que eran de Alfonso XI. Sostiénenle dos velludísimos salvajes, de luengas barbas y enmarañadas guedejas, y le rodea el piadoso lema adoptado por el Condestable padre del Duque de Arjona: *Omnia pretereunt preter amare Deum.* O sea, algo libremente traducido á nuestro romance: "Todo lo pospusieron al amor de Dios." ¡Lástima grande que no siempre los Enríquez pusieran de conformidad conducta y divisa!

Sobre la losa que cubre el arca descansa la estatua yacente de la Duquesa, representándola como de aventajada estatura y agraciado y noble



DIBUJO DE AUTOR [illegible]



GRUPO DE PORCELANA DEL RETIRO

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN



RETRATO DE QUEVEDO

semblante. Su traje es rico, y compuesto de toquilla, prendida con tres alfileres, á la cabeza, que reposa sobre dos almohadas, en las cuales se repiten, como motivo de ornamentación, las hojas y las bellotas; jubón, falda con ancha orla y lujoso ribete de piel, que bien puede ser de marta cibelina, calzado de punta roma, y finalmente, amplia túnica, también ribeteada de piel y abierta de manera que deja contemplar las delicadas formas del cuerpo que se destacan arrogantes, merced al liso y apretado ceñidor que oprime el talle, particularidad ésta muy digna de ser notada por ser la primera vez que se presenta en una estatua de arte ojival. Finalmente, una gruesa cadena de cuadrangulares eslabones, que da dos vueltas á la torneada garganta; un joyel, que de aquélla pende, y un rosario de abultadas y unidas cuentas que, sostenido por las enguantadas manos, llega hasta las rodillas, completan el ornato de la estatua.

Procede este sepulcro de Lupiana, lugar de la provincia de Guadalajara, donde, alrededor de una ermita, fundada en 1318 bajo la advocación de San Bartolomé, por el devoto caballero Diego Martínez de la Cámara, se agruparon, cincuenta y dos años más tarde, los sobrinos de éste, Pedro y Alfonso Fernández Pecha, Camarero mayor de Alfonso XI el primero de ellos, y Obispo de Jaén el segundo, su amigo y modelo Fernando Yáñez de Figueroa, Pedro Romano y varios otros que, siguiendo el consejo dado por el divino Maestro al joven que con tanto anhelo buscaba la perfección, habían abandonado sus familias, hacienda, regalo y dignidades trocándolas por la soledad y aspereza del yermo, y dado origen á la Orden de San Jerónimo, confirmada por el Sumo Pontífice Gregorio XI en Aviñón, en el año de gracia de 1313.

Privilegios de Reyes y donaciones de Obispos y magnates, en particular de los Mendoza, que con los Pecha se hallaban emparentados, hicieron grande, próspero y famoso á aquel monasterio, del que, según consta en tarjetones que todavía en su sala capitular se conservan, nacieron más de cincuenta, entre otros los de San Lorenzo de El Escorial, San Jerónimo de Yuste, Santa María del Parral de Segovia, San Jerónimo de Madrid y Santa María de Guadalupe, tan notables por sus bellezas artísticas como por sus recuerdos históricos.

Señalado lugar ocupa en el largo catálogo de los favorecedores de San Bartolomé de Lupiana D.ª Aldonza de Mendoza, piadosa como mujer, espléndida como rica hembra, y artista como miembro de aquella gran familia que tanto se afanó por la cultura patria.

Obra suya fué el prolongamiento de la primitiva iglesia y la techumbre, retablo y sillería de coro de la misma. En su testamento dispuso que se labrara el mausoleo que ya conocemos, para el cual dejó la suma de 1.000 florines de oro, y que lo colocaran en medio de la capilla mayor. Pero los frailes tuvieron á bien no cumplir la voluntad de su protectora sino á medias, y así, en vez de darle sepultura en la forma por ella dispuesta y con arreglo á la cual había sido trazado el sepulcro, la enterraron, al decir del erudito Assas, "en un nicho abierto en el muro, al pie del presbiterio, junto á un altar lateral del costado de la Epístola, colocando al efecto, como único frontal, los dos lados del lucillo, sobreponiendo el uno al otro y cubriéndolo con una rejilla lisa ó más bien trampa de madera pintada, en la cual quedó como oculto á la contemplación de los curiosos".

En tales condiciones permaneció el sarcófago hasta que, exclaustrados los

monjes de Lupiana, en 1837, y vendido el monasterio con todas sus dependencias y posesiones (más de cuatrocientas fanegas de regadío) fué trasladado, con las cenizas en él depositadas, al convento de la Piedad de Guadalajara, fundación de otra Mendoza ilustre, D.ª Brianda, hija del segundo Duque del Infantado, y en aquel tiempo Biblioteca y Museo Provincial. Allí estuvo hasta 1868, fecha en la cual el Gobierno, con muy excelente acuerdo, dispuso su traslación al Museo Arqueológico. ¡Y quién sabe si habrán acabado aquí sus peregrinaciones!

Interesante es, por demás, la figura de D.ª Aldonza. Con razón pudo representarla el escultor tan galanamente ataviada, pues fué una de las más poderosas damas de su época, como heredera, en unión de sus hermanastros, de los cuantiosos bienes acumulados por su padre el Almirante don Diego Hurtado, hijo del *valiente alavés Señor de Fita y Buitrago*, de cuyo heroico comportamiento en Aljubarrota, al salvar la vida á Juan I, tanto se ocupan las crónicas y romances, y como única sucesora de su madre D.ª María de Castilla, hija de Enrique II, en los pingües Señoríos de Cogolludo, Loranca y Torralba.

Con no inferior acierto, el artífice dió á su rostro tranquila y suave expresión de resignación y conformidad, pues poseyó y ejercitó en alto grado estas virtudes, sin las cuales hubiera carecido de fuerzas para soportar el rigor de sus desgracias, que bien valen la pena de ser conocidas.

Huérfana desde muy joven, casáronla en Olmedo sus parientes hacia el año de 1405 con su primo segundo D. Fadrique de Castro, Conde de Trastamara y de Lemos, hijo del Condestable de Castilla D. Pedro Enríquez y de la Condesa D.ª Isabel de Castro, nieto del Maestre de Santiago D. Fadrique y bisnieto, por tanto, de D. Alfonso XI, el del Salado.

Todo parecía augurar la felicidad del matrimonio y prometerle altas venturas. Ambos eran de regia estirpe y dueños de rico estado; tenían poder é influencia. La dama destacaba en la Corte por su belleza; aventajábase á los demás el caballero por su talento, del que dió esclarecidas muestras como esforzado guerrero, político sagaz y tierno é inspirado poeta; pero de nada les sirvieron tales dones.

Diez años ó poco más duró la paz del matrimonio. Al cabo de ellos, prendóse D. Fadrique de una doncella de la Condesa, de nombre Leonor de Hita, y la vida de aquella señora fué, desde entonces, un continuado martirio.

La Sra. Duquesa de Alba, en su erudito libro intitulado *Catálogo de las colecciones del palacio de Liria*, narra y prueba con datos, que obran en el Archivo de su casa, referentes al proceso de divorcio intentado por D.ª Aldonza contra su esposo, los vejámenes, humillaciones y malos tratos de que la hizo víctima este codicioso y desalmado caballero, célebre por su prodigalidad y rota vida.

Como muestra de los extremos á que llegaba la primera, baste decir que, según los referidos documentos, el bueno de D. Fadrique gastaba en cada día de montería, á la cual, por ser muy aficionado, se entregaba con frecuencia, de 12 á 15 carneros y bueyes, 15 ó 20 cántaras de vino, 12 fanegas de trigo y 400 maravedises. En el sostenimiento diario de su casa empleaba 13 fanegas de pan, trigo y cebada. Con frecuencia hospedaba en sus diferentes palacios á los más encumbrados personajes de la época, siendo entre todas famosa la hospitalidad que dió en el de Cogolludo á Ruy Sesé de Grobas, á quien albergó, durante seis meses, con pajes, escuderos, monteros, hombres de armas y demás individuos de su séquito.



CLAUSTRO DE SAN FRANCISCO EN ORENSE

Dispendioso y derrochador con los extraños, trataba á D.ª Aldonza con sin igual tacañería, que debe considerarse más como muestra del menosprecio y odio que por ella sentía, que como afán de resarcirse de aquellos despilfarros.

"Del Duque no tenía su mujer otros bienes que un paño francés doblado que—según dice la aristocrática autora arriba citada—una loca de su servicio, llamada Blanca, pidió en Segovia al Duque, entrando en su cámara y diciéndole:

„—Da agora alguna cosa de aguinaldo á mi madre; siquiera esto.

„A lo que contestó el Duque:

„—Tómale.

„Echósele á cuestas la loca, y dejándole caer á los pies de la Duquesa, dijo:

„—Madre, cata que envía Francisco Velázquez—que así llamaba al Duque.„

Cuando este mal caballero no podía obtener de grado de D.ª Aldonza, lo que para sus vicios necesitaba, no tenía el menor escrúpulo en robarla, apelando á la astucia y aun á la fuerza, si preciso era. Con este procedimiento se apoderó en una ocasión de un cofre donde la Duquesa guardaba por valor de 80.000 florines en diamantes y otras preciosas piedras, muchas de las cuales aparecieron luego, adornando el cuerpo de la desenvuelta Leonor de Hita.

Otra vez la robó un arca que contenía los collares, anillos y otras galas de desposada de D.ª Constanza, su hermana de él.

Todo lo sufría con ejemplar mansedumbre la Duquesa, y viendo en esta humildad y en la santidad de su vida y pureza de sus costumbres un reproche contra su villano proceder, determinó aquel bisnieto de reyes, cuyas hazañas eran dignas de un salteador de caminos, deshacerse de ella, haciéndola, en ocasión que se hallaba en sus tierras de Galicia, que tomase unas hierbas, las cuales no dieron el resultado apetecido, más sí el de hacerla perder todo el cabello, dando al traste con su hermosura. Tanto sufrió en aquella comarca la sin ventura, que jamás consintió en volver á ella, y cuando su marido necesitaba de alguna suma de importancia para obtenerla, se valía de la amenaza del temido viaje. La última vez ocurrió estando el matrimonio en Medina del Campo. El Duque la hizo poner en andas contra el consejo del físico D. Inda Maen, que temía muriese en el camino. La cínica respuesta de D. Fadrique á las advertencias del médico no puede ponerse en letras de molde.

Poco después de este acontecimiento quiso Dios librar á la pobre mártir de tamaños sufrimientos, y dispuso que, con ocasión de amenazar á Castilla los Reyes de Aragón y de Navarra y sus turbulentos hermanos los célebres Infantes de Aragón, hiciera D. Juan II grandes llamamientos de gente. Entre los próceres cuyo auxilio se reclamaba figuraba D. Fadrique, que, por tener numerosos amigos y vasallos, podía ser de mucha utilidad para la empresa.

Mucho tardó el de Arjona en acudir al llamamiento, y al hacerlo, en vez de venir directamente al campamento del Rey, sito en Belamazán, acertó á asentar el suyo á tres leguas de distancia y más inmediato á la frontera de Aragón. La tardanza en la venida, el asiento de su real en las condiciones dichas y la mucha gente de que se acompañaba (800 lanzas y 1.000 peones, y caballeros de tanta monta, como D. Fernando de Portugal, hijo del Infante D. Juan, y los castellanos de Villalobos, Puente de Ime, Villagarcía y Astorga), infundieron sospechas en el ánimo de D. Juan, harto receloso de suyo, acerca de la

limpieza de las intenciones de su tío, y temeroso de que pensara pasarse á los aragoneses, cuando se le presentó le hizo prender, ocultando la verdadera causa de esta determinación, bajo el pretexto de la mala conducta privada del Duque, así á lo menos lo supone el conocido romance que pone en boca del Monarca, el siguiente reproche:

De vos el Duque de Arjona
grandes querellas me dan:
que forzades las mujeres
casadas y por casar
que les bebiades el vino
y les robades el pan;
que les tomáis la cebada
sin se la querer pagar.

El caso fué que, dando al olvido don Juan los muchísimos servicios de don Fadrique en Antequera y la privanza que un tiempo gozó, de que eran muestras las muchas mercedes que le había hecho, entre otras, las del Señorío de las villas de Arjona y Arjonilla, y la del título de Duque de la primera de ellas, le hizo conducir al castillo de Almazán, y luego, para mayor seguridad, al de Peñafiel, donde murió, en 1430.

No puede menos de asombrarme el enternecimiento del P. Mariana al dar cuenta del desastrado fin del Duque: "Notable lástima—dice,—así por su edad, como por su sangre Real, como también por venir sin esperar salvoconducto... La discordia civil es madre de sospechas y contraria muchas veces á la inocencia. Los buenos suelen en tal ocasión ser tenidos por más sospechosos que los malos." Comprendo que un cristiano, sobre todo si es sacerdote, se duela de las desgracias de su prójimo, y así, bien está el sentir la muerte de D. Fadrique; pero llamarle bueno y amante del sosiego es elogio que no se compadece bien con las fechorías y crímenes de aquel Príncipe.

Al llegar á Astudillo, donde á la sazón se hallaba el Rey, la noticia de la muerte de D. Fadrique, aunque con tenerle preso no había dado señales de profesarle mucho afecto, no quiso dejar de guardarle el luto que le era debido por el estrecho parentesco que los unía, y al decir de su cronista Fernán Pérez de Guzmán, "se vistió de panno negro e lo truxo nueve días por el debdo que con él había, e mandó hacer sus obsequias en el monasterio de Santa Clara desta villa de Astudillo, muy honorablemente". No menos honorablemente fué sepultado en el monasterio de Benevivere, inmediato á Carrión, de donde luego fué trasladado á la capilla de Santa Clara, en Toledo.

Aunque con la muerte del enemigo de su reposo parecía natural que quedara D.ª Aldonza libre de todo linaje de desabrimientos y sinsabores, no fué así. Trabajo le costó y no escaso, lograr que se la pusiera en posesión de sus bienes; para alcanzarlo, y esto prueba la gran inmoralidad de aquella época, tuvo que consumir no escasa parte de su hacienda en presentes y regalos á los más altos funcionarios de la Corte, el capellán mayor del Rey entre otros.

Por fin, con su constancia y entereza, siguiendo siempre de cerca al Rey, recordándole el estrecho deudo, y haciéndole ver lo angustioso de su posición, logró de aquél que decretara en Palencia de conformidad con sus justos deseos.

Retiróse entonces á Guadalajara, donde vivió muy santa y recogida vida por espacio de cuatro años, desoyendo las pretensiones y galanteos de muchos y muy poderosos caballeros que solicitaron su mano. Conducta muy sabia en persona que debía de mirar con verdadero horror al matrimonio y creería hallar en cada uno de los que á su mano aspiraban un criminal que venía en busca de su mucha hacienda. Esta, que fué su mayor contrario en vida, había de producir serios alter-

cados después de su muerte, acaecida en Espinosa de Henares en el día, mes y año que por el epitafio sabemos, por la codicia de sus herederos.

Disputáronse el pingüe patrimonio de la difunta su hermano, el animoso capitán, filósofo y poeta, D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, y su primo D. Diego Manrique, Conde de Treviño, quien, dueño por astucia del castillo de Cogolludo, se hizo en él fuerte, y sostuvo el asedio puesto á la villa por el cantor de las serranas, hasta que, noticioso el Rey de estos desmanes, envió á su Justicia mayor, D. Pedro de Estúñiga, con buen golpe de gentes de armas, á reducir á aquellos magnates, ordenándoles que pusieran en sus Reales manos la resolución de su querella.

Leal y respetuoso el de Santillana, se avino á ello, no así el de Treviño, que sólo cedió al verse vencido y preso por la gente de Estúñiga.

Y diciendo que D. Juan II dispuso el reparto de la herencia de manera que todos quedaran satisfechos; dueño de Cogolludo D. Iñigo, y de los demás lugares y vasallos el Adelantado don Pedro Manrique, padre de D. Diego, termino este desmañado boceto de la delicada figura de D.ª Aldonza, digna de que más eruditas é inspiradas plumas se ocupen en su estudio.

ALFONSO JARA.

MADRID, 3 Febrero 1902.

SECCION DE CIENCIAS HISTÓRICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE) (1)

Herrera (Francisco de).—La noche del 21 de Septiembre de 1589 se desencadenó sobre Córdoba una horrorosa tormenta de agua y piedra, acompañada de huracán y terremoto, que puso en alarma á todo el vecindario. Hay descripciones de ella en varias obras y en especial en el *Sumario de las persecuciones de la Iglesia*, escrito por fray Juan Chirino, que fué testigo presencial. Esta tormenta arrancó de cuajo todo el chapitel de la torre de la Catedral y lo trasladó entero al tejado de una casa frontera. Se hundió el tejado con el peso, y todo vino á dar en la cama de un matrimonio, que no murió aplastado, porque, atemorizados los cónyuges, con el viento, la lluvia y los truenos y temiendo que encima se les cayese la casa, se habían refugiado en el hueco de la escalera.

Hasta ahora se sabía que á consecuencia de esto, los capitulares acordaron hacer nueva la parte alta de la torre en 1593, pero no se sabía que antes acordaron renovar el chapitel, haciéndolo de madera, como era antes y esta es la noticia que vamos á dar. Se encargó de la obra Francisco de Herrera, vecino del barrio de la Catedral, por escritura de 22 de Noviembre de 1589, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo XXXV, folio 2.348), siendo el otro otorgante Jerónimo de la Vega, receptor y mayordomo de la obra y fábrica de la Catedral, quien se obligó á pagar 1.177 reales al carpintero. Este había de concluir la obra para Navidad del mismo año y dió de fiador á Nicolás Rodríguez. En la escritura se inserta el siguiente interesante documento.

"Condiciones con que se ha de tornar a reedificar el chapitel de la Iglesia Mayor desta ciudad de Cordoba, conforme á un diseño que le será dado.

"Primeramente es condicion que el

(1) Véase en este BOLETÍN, tomo IX, pág. 256.

maestro que se encargare desta dicha obra, ha de ser obligado á desbaratar toda la madera que de presente tiene todo este dicho chapitel, dejando las quatro varas de hierro que forman los pilares y ha de quitar las quatro varetas de las quatro pechinas y la cruz que sirve de cadena y caja de hierro de la cruz y beleta y lo ha de poner en cobro lo ques hierro porque ha de tornar á servir por la orden y sigun estaba de antes.

„Y es condicion que estando derribado el maestro ha de labrar quatro colunas con las jambas que parecen en la muestra por todos quatro cabos, estas han de ser de buena madera de pino sargaleño de dobleras y pinos reales; estas quatro colunas han de tener una quarta de grueso y las jambas han de ser de una ochava de grueso y de largo, el largo que presente tienen los pilares questan puestos, estas colunas y jambas han de ser encapitelados por la orden de la traza.

„Asi mismo es condicion que ha de labrar el alquitrave de una quarta de ancho y alto y el largo de coluna á coluna por todos quatro lados engalabernados y clavados en las colunas las quales han de tener unas espigas en que encajen los dichos alquitraves y encima destos alquitraves ha de asentar un cerco ochavado que sea basa del chapitel de una sesma de grueso y alto; en este se han de clavar las baretas de las pechinas y basas donde encaja la basa de la cruz y beleta y estando asentados ha de labrar ocho limas por la orden de la traza, de quatro dedos de grueso los quales ha de asentar en los ocho angulos del ochavo y han de ir a parar a un nabo redondo de una quarta de grueso y media vara de largo el cual se ha de clavar en los quatro abrazaderos que tiene el perno de la cruz y en este lugar han de parar las ocho limas.

„Asi mismo se ha de labrar la cornisa por la orden que parece en la traza, fortificada en el alquitrave y cerco del ochavo y el maestro ha de entablar todo este chapitel con tablones de dos en dos de grueso trasladados, uno encima de otro un dedo, talusadas las esquinas para que hagan linea derecha y cada tabla ha de ir clavada en las limas con cuatro clavos de cinta, ha de tener de alto este chapitel el altura que tenia de antes, media vara mas.

„Y es condicion que el maestro ha de enderezar la barra de la ✠ a su costa y desabollar las bolas y repararllas delo que tubieren necesidad y si fuere menester alargar la vara la ha de alargar á su costa y ha de reparar todos los reparos del hierro y bolas y y cruz y la beleta de todo lo que tubiere necesidad, asimismo ha de cubrir de hoja de lata todo este dicho chapitel y cornisa y alquitrave y colunas, y jambas de buena hoja de hierro estañada de la que dicen hoja de Milan, clavada con sus tachuelas de alaton alvirtiendo que ha de trasladarla una hoja encima de la otra un dedo por lo menos y las juntas de los angulos no han de ir de abajo ariba, asimismo ha de asentar los archetes por todos cuatro lados y los tozas de los alquitraves y ha de entablar las pechinas y ha de labrar la cornijuela questá al pie de la piramide y la ha de aforrar de hoja como todo lo demas y ha de sentar la basa y las bolas y beleta y cruz, finalmente ha de dejar acabado el maestro este dicho chapitel en toda perfeccion y las tachuelas han de ir clavadas una de otra dos dedos.

„Y es condicion quel maestro ha de hacer este chapitel conforme á la traza que le será dada firmada de Juan Ochoa maestro mayor de la ciudad de Cordoba y si alguna duda hubiere el maestro la ha de hacer por la declaracion del dicho Juan Ochoa y en toda

esta obra no ha de haber masia alguna y si la hubiere y el maestro la hiciere no se le ha de dar por ella dinero alguno y toda la madera ha de ser madera sargaleña como está dicho en las colunas.

„Y es condicion quel maestro ha de poner a su costa todos los materiales de madera y hoja de lata y clavazones y tachuelas y el hierro que bastare y madera para andamios y tiro, finalmente no se le ha de dar otra cosa quel dinero en que se rematare y el maestro ha de dar bien y perfectamente acabado todo este dicho chapitel conforme á estas condiciones á costa y parecer del maestro o maestros que señalare el señor don Luis Fernandez de Cordoba dean desta santa iglesia.

„Otro si el maestro ha de dar fianza á contento del dicho señor don Luis y el dinero se le ha de dar en esta manera; la mitad luego que hubiere dado fianzas y la otra mitad en dos partes, la mitad cuando estubiere hecha la mitad de la obra y la otra mitad cuando estubiere acabada y dada por buena.

„Ha de dar el maestro que se encargare deste chapitel dos ducados luego que se le rematare para el dicho M.ᵉ m.ᵒʳ Juan de Ochoa por la traza y condiciones.=*Juan de Ochoa.*

„La qual obra es condición que se ha de labrar y hacer dentro de la iglesia catedral o lugar que se le señalare y con esta y las demas condiciones se le remató á Francisco de Herrera carpintero el cual lo firma de su nombre con obligacion que hizo de obligarse en forma hoy día de los santos Martires Acisclo y Victoria 17 de noviembre de 1589.—*Francisco de Herrera.*„

López Castillejo (Juan).—Hijo de Juan López Castillejo, vecino en la collación de Santo Domingo. En 28 de Enero de 1555, ante Juan de Slava (tomo XIX, folio 200 vuelto), se obligó á hacer en las casas del Veinticuatro Alonso de Argote, en la collación de San Juan, un entresuelo y un artesonado, conforme á arquitectura romana, y además unas puertas y unas barandas. No copiamos las condiciones porque no nos parecen lo bastante interesantes para darlas á conocer á los lectores.

Morales (Juan de).—En 19 de Octubre de 1556, firma una memoria de la obra que había de hacer en las casas de Diego de Alfaro, platero, en la calle de Pedregosa, y que era un techo á la romana y una armadura de lazo. (Escribanía de Diego Ruiz de Torres, oficio 5.º, libro I sin foliar.)

Muñoz (Bartolomé).—En 27 de Septiembre de 1548, tomó á su cargo (Felipe de Riaza, tomo II sin folios) hacer, para el deán D. Juan de Córdoba, todos los balaustres que necesitara en la obra de las casas, que después fueron Colegio de la Compañía de Jesús, según uno que le habían dado de muestra y á razón de 45 maravedis cada uno.

En 29 de Enero de 1558 tomó á su cargo hacer en el convento de monjas de la Concepción, un suelo en una cuadra de 25 pies de largo y 14 de ancho, labradas las vigas con verdugos por el canto bajo, separadas dos tercios una de otras, con desvanes, tabicones, cinta y bactino, y con una media moldura, y las tablas bien acepilladas y adobadas.

En la misma pieza otro entresuelo de abajo de aqueste, de la mitad de largo, también labrado y entablado.

En el tejado las vigas de pino acepilladas, separadas tres pies y entablado.

Tres pares de puertas con sus bastidores.

Otro techo de alfar, de ocho pies en ancho y 14 de largo.

Sobre la celda de D.ª Urraca Fernández de Mesa, un suelo de 10 pies de luz y 14 de ancho, con un pasama-

no bien labrado. Era una escalera. (Tomo XXIX de Juan de Slava, folio 254.)

Muñoz (Francisco).—Padre del anterior. En unión con Alonso Ruiz de la Plaza y Llorente López, también carpinteros, contrató con D. Luis Páez de Valenzuela, ante Felipe de Riaza (tomo II), en 25 de Septiembre de 1530, construir en las casas de este caballero (que aún se conservan con su magnífica portada), hacer los techos de un portal alto y bajo, con una recámara al cabo del corredor alto. Son techos artísticos y las armaduras de lazo.

En 13 de Febrero de 1557, ante Juan de Slava (libro XXVII, folio 360) contrató, con el convento de monjas de la Concepción, la construcción de un claustro, delante del refectorio, de cuatro varas de ancho y de largo, desde el claustro viejo hasta la entrada de la cocina, 23 varas.

Plaza (Alonso de la). — Vecino en la collación de Santa Marina. Tomó á su cargo la obra de carpintería de la casa de D. Luis Páez de Castillejo, ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 1.° de Febrero de 1555. (Libro VII, folio 53). De las condiciones extractamos lo siguiente, que nos parece útil:

"Enmaderar la sala de diez pinos enteros haciendo quince lumbres, con canes de medios pinos de una moldura romana y las cabezas de mano de entallador, de muy buena obra. Estos pinos han de llevar sus tabicones; entre un tabicon y otro lleve la moldura que lleva el can por moldura, con sus soleras, debajo de los canes la misma moldura romana. Encima todas las alfagias que cupieren haciendo los tableros cuadrados, y las alfagias han de llevar por la parte baja una moldura romana de golpe por ambas partes. En cada tablero ha de echar un floron fecho en la mesma tabla que relieve la media tabla. Enmaderar dos camaras bajas que estan á los lados de la sala de medios pinos por adnados. En la sala una armadura de lazo de un ocho toda ella encajada de lazo y en cuanto al ocho sea de manera que se le pidiere y sea de limas ochavadas del mismo lujo cuajado cuanto pudiere llevar y ha de echar dos aliceres de media vara en ancho cada uno o poco menos y entre alicer y alicer una moldura de papo de paloma; por bajo de ambos aliceres una solera con moldura romana y ha de facer sus pechinas del mismo lazo apeinajadas y llenas, en cuanto mas obra pudiere llevar, e por debajo dellas ha de ir el un alicer y este lazo ha de ir muy bien ajustado e junto de manera que no quepa una blanca por ninguna junta... Ha de hacer un racimo de mocarabes mayor que el que está en la escalera, e poner tres tirantes de hierro e asi mismo ha de enmaderar la dicha camara primera que está cabe el escalera de un ocho, con las descendidas conforme al corredor que está en el patio primero de las dichas casas con un alicer y su pechina guarnecida de lazo... Asi mismo ha de enmaderar la otra recamara de un suelo de adnados de cuatro un pino guarnecido de las mismas guarniciones... con moldura romana. El enmaderamiento de la torre sin pechinas. Enmaderar la pieza que está encima del corredor de sus alfardas con sus cintas e saltino que lleve una moldura de golpe entablada por cima.„

Esta casa que llama la atención de los amantes del arte por su fachada, se conserva intacta y es casi seguro que los artesonados están cubiertos con los actuales cielo rasos.

ENSAMBLADORES, ENTALLADORES Y ESCULTORES

Ayllón (Gaspar de). — Carpintero y entallador, vecino en la collación de San Juan. Se obligó en 20 de Febrero de 1576, ante Alonso Rodríguez de la

Cruz (libro IX, folio 202) ha hacer, para el convento de frailes de la Trinidad, dos obras importantísimas, que, por desgracia, no existen ya, y fueron el retablo mayor y la armadura del presbiterio. Contrató las obras con el prior Fr. Juan de Valenzuela, y se hacían con dinero y por la voluntad testamentaria de D.ª Teresa de Córdoba y Hoces.

Las trazas y condiciones las dió Ayllón y para que se pueda formar idea de trabajos que ya no existen, creemos necesario copiar las condiciones á que habían de sujetarse. Dicen así:

"Las condiciones que ha de tener el retablo que se ha de hacer en la capilla mayor de la Santisima Trinidad son las que siguen.

„Primeramente es condicion que el maestro que se encargare de hacer el retablo ha de advertir que en treinta y tres tercias de altura y en veinte y una tercia de anchura ha de repartir los cuerpos que en la traza parecen de forma que con lo ultimo del remate del retablo ocupe las dichas treinta y tres tercias una tercia mas o menos asi en el alto como en el ancho, proporcionando el banco y los demas cuerpos con muy buena orden.

„2. Es condicion que haga el banco por la orden que la traza lo marca, muy bien ensamblado y en medio del dicho banco ha de hacer un sagrario, el cual ha de ir encorporado en el dicho banco o de forma que la planta del dicho sagrario haga dos angulos y tres seisabos, poniendo en cada un angulo una coluna corintia y en el tercio alto della ha de hacer unos colgantes con unas cintas y lo restante de las dichas colunas ha de ser estriadas, y sobre las dichas colunas ensamble el alquitrave, friso y corniza, conforme a la dicha orden, haciendo en el friso unos compartimientos de talla y sobre la dicha corniza haga un coronamento de talla de muy buen orden, en manera quel dicho sagrario se enriquezca, para el cual haga una caja en que esté el Sanssissimo Sacramento y sus puertas ó puerta con su cerradura e llave.

„3. Es condicion que sobre el dicho banco asiente el primero cuerpo, el cual ha de ser de la orden jonica, como por la traza lo muestra e parece, las cuales colunas han de tener ocho tercias de altura y una cuarta de diametro que por la gravedad que muestra el dicho retablo, por ser las colunas de dos en dos, conviene que tengan mas groseza que la dicha cuarta, haciendo en las dichas colunas sus capiteles jonicos; así en el tercio alto dellas haga unos colgantes con unos serafines y unas frutas por la mejor orden que convenga y lo restante de la dicha coluna lo estríe, disminuyendo las dichas colunas por la orden que conviene á buena arquitetura.

„4. Es condicion que en el dicho cuerpo ha de sacar una caja por la orden que en la traza parece, haciendo en las enjutas del arco, dos virtudes de medio relieve, las que el convento pidiere y para la dicha caja, haga el maestro una historia de la Santissima Trinidad o la que el convento pidiere, la cual sea de todo relieve; asi mismo haga los tableros de los lados de borne o castaño de Galicia, haciendo en los dichos tableros una faja como en ellos parece para que divida y haga dos tableros en cada uno.

„5. Es condicion que para el dicho cuerpo haga el alquitrave friso y corniza como en la traza muestra, haciendo en el friso unos compartimientos con unos niños bien acabados y limpios con buena ordenanza.

„6. Es condicion que encima del dicho cornisamento haga otra forma de banco para levantar las colunas del segundo cuerpo, el cual sea pedestal dellos, como por la traza parece, sobre el cual asiente las colunas del di-

cho cuerpo, las cuales han de ser de la orden corintia, y el tercio bajo ha de ser labrado de talla y lo restante estriado por la orden que conviene, haciendo asi para esto, como las del primero cuerpo, sus tres pilares, los cuales no sean mas anchos que el grueso de la coluna por parte de arriba, para que el alquitrave no haga mas resalto que el que causa la salida de la coluna y grueso de tras pilar, haciendo el alquitrave friso y corniza conforme á la condicion antes de esta dicha y para el dicho cuerpo haga una caja cuadrada con el ornato que en la traza lo muestra, para la cual sea obligado de hacer una historia, la que el convento pidiere y y señalare, haciendo los tableros del dicho cuerpo conforme á los del cuerpo primero ya dicho.

„7. Es condicion que encima del segundo cuerpo haga otra caja cuadrada con el ornato que en la traza parece, ornandola con cuatro pilastras cuadradas con unos modelones, haciendo en los lados y frente de las dichas pilastras unos colgantes de talla con buena gracia y orden, encima de los cuales haga una corniza rustica la cual revuelva por aquesta manera de cartones, questan en el remate de la pieza, y para esta caja haga el maestro un crucificamento de un Cristo. San Juan y María de figuras redondas y sobre la dicha corniza haga una tarja con muy buena gracia, en la cual haga las armas de la Santissima Trinidad, y asi mismo haga, por remate del dicho retablo, dos niños que esten plantados sobre un pedestal, encima del vivo de las colunas de afuera y tengan en la una mano un escudo de las armas de la señora doña Teresa de Cordoba y Hoces, o como el convento las pidiere las dichas armas, y el de demas remate lo haga conforme como en la traza está reseñado.

„8. Es condicion que el maestro que del dicho retablo se encargare, sea obligado así en las partes, como en el todo, á guardar toda la buena orden del arquitetura, como conviene las tales obras, haciendo todo el dicho retablo de madera limpia y seca, por manera que todos los tableros del dicho retablo, han de ser, como está dicho, de borne o castaño y toda la demas madera de buen pino sargaleño y de buen natural.

„9. Es condicion que el dicho maestro ha de hacer el dicho retablo así de ensamble como de escultura y talla, y poner toda la madera que para el dicho retablo fuere menester y clavazon á su costa y darlo asentado en el lugar que ha de estar, dándole al dicho maestro el convento el recaudo que fuere menester para el andamio, para ver de sentar el dicho retablo y albañil que asiente los soquetes y haga agujeros para ellos y haga el albañil, en la pared, los encajes que fuere menester para las cajas e historias a costa del convento, por manera, que en toda la demas obra declarada no ha de poner el convento otra cosa sino los maravedís en que fuere concertado el dicho retablo.

„10. Es condición que el dicho maestro ha de hacer tres sillas de borne para en que se sienten el preste y diáconos *(aún existen)* haciendo la de enmedio más alta y con algun ornato más que las otras, las cuales sean bien labradas y con buena... *(Falta una palabra.)*

„Es condicion que los maravedís que fuere concertado el dicho retablo, se han de pagar en esta manera; que luego que se concierte la dicha obra y se haya de principiar, se le ha de dar al maestro la tercia parte del dinero en que fuere concertado, y la otra tercia parte cuando pareciere estar la mitad de la obra hecha, y la otra tercia parte cuando se entienda que está para acabarse el dicho retablo, antes que se asiente.

„Es condicion que cualquiera maestro que se encargare de hacer el dicho retablo sea obligado de dar y pagar al que hizo la traza y condiciones que es Gaspar de Ayllon ensamblador, del primer dinero que le diesen, seis ducados por la traza y condiciones que el suso dicho hizo.

„Asi mismo es condicion que el dicho maestro haga dos mensulas con unas hojas y en la frente de ellas, haga unos mascarones de talla, los cuales ponga debajo del banco en la parte que convenga, para que el retablo cargue sobre macizo.

„Asi mismo es condicion que en el lugar donde están los cartones del remate, es la voluntad del convento, se hagan (1), los cuales tengan cada uno con la una mano la tarja que está en último del retablo, en la cual han de estar las armas de la Santíssima Trinidad como está declarado en la condicion que dello trata.

„En lo que trata de la condicion acerca de la orden que se ha de tener en las pagas del dicho retablo, es condicion que, como se fuere dando el dinero se vaya haciendo el dicho retablo, de manera que el día que se acabare el dicho retablo, esté acabado de pagar, el cual ha de ser obligado á darlo acabado dentro de un año con tanto que desde el día que se haga la primera paga se cuente el dicho año y no dando el dinero, como el maestro lo haya menester, no le comprenda esta condicion.—*Fray Joannes de Valenzuela.—Gaspar de Ayllon.*»

Ayllón se comprometió á hacer la obra por 520 ducados. La pintura la hizo Gabriel Rosales, en cuyo artículo, entre los pintores, se encontrarán las condiciones.

Por la misma escritura se comprometió Ayllón á hacer el techo de la capilla mayor en esta forma:

(1) Aquí se tragó algo el escribiente.

"Condiciones que ha de tener la armadura que se ha de hacer en la Capilla Mayor de la Santîssima Trinidad.

„Primeramente el maestro que de la dicha armadura se encargare entienda que en treínta y... pies de largo y treínta y... de ancho que tiene la dicha capilla, ha de hacer un diez de pares derechos... por la calle de limas y ochavado el dicho diez, metiendo en el perluengo el lazo con muy buena orden y en el almizate de la dicha pieza haga en medio un ochavo para que en él haga un racimo de mocarabes.

„2. Es condicion que haga el arrocabe en esta manera: que asiente sus soleras en todo el cerco de la capilla, formando con ellas el ochavo que el ancho pidiere, las cuales tengan una ochava de grueso y más que una cuarta de ancho, en las cuales labre un alquitrave por muy buena orden, asentando las dichas soleras sobre sus maderos, dándoselos asentados el albañil, y sobre las dichas soleras asiente un alicer que tenga poco menos de media vara de ancho y tres dedos de grueso, y sobre el dicho alicer asiente una cornisa de muy buena orden que tenga una cuarta de altura y otra de salida, haciendo en la dicha cornisa sus dentellones.

„3. Es condicion que estribe la dicha pieza, haciendo los estribos de pinos enteros muy bien engalabernados, y por el largo de dicha pieza haga el empalme de manera que venga de medio á medio para que el dicho maestro eche una tirante de hierro que tenga la grosura que para el ancho que tiene la dicha pieza convenga, y asiente y clave de manera que tome la dicha tirante el empalme dentrambas partes, y para los testeros de la dicha pieza sea obligado dicho maestro de buscar las tirantes, las más gruesas que se hallaren, para que no

tengan ningun empalme en los testeros y engalabernado el dicho estribo, eche en cada empalme de los rincones dos clavijas, y en los demás á una clavija, eceto en los empalmes, en donde venga la tirante de hierro y en los ochavos una clavija, que tambien han de ser de pinos enteros.

„4. Es condicion que en la dicha pieza han de tener los pares una cuarta de alto y una ochava de grueso y toda la madera de la dicha armadura sea de pinos sargaleños y de buen natural, y madera limpia de nudos, en especial de pares, y trave y guaresca el lazo muy ajustado, y bastesca los paños, y almizate en las partes que convenga tener peinazos, y tal, que todo el almizate y en los paños tabique todo lo que se pueda ver y descubrir desde abajo, y entable la dicha armadura con sus tablas bien acepilladas, y en todas las partes que cual quier miembro no estuviere claro, le eche sus enfontidos bien ajustados.

„5. Es condicion que, armada la dicha armadura y guarnecidas las entrecalles della, sea obligado el maestro á hacer los camaranchones que para tejar la dicha armadura fueren menester, por la orden que el albañil diere y como convenga al dicho tejado de la dicha capilla, echando las limas del dicho camaranchon de tercio de pino y las péndolas de cuatro en pino y entable los dichos camaranchones con los costeros que de la obra quedaren, todo lo cual vaya muy bien labrado con la clavazon que para la tal obra convenga.

„6. Es condicion que haga cuatro pechinas de lazo apeinazadas, de ocho y deziseis, ó del lazo que al maestro le pareciere que sea mejor, y tabique las dichas pechinas en las partes en que no hubiere peinazos y las entable con sus tablas acepilladas y las asiente en el lugar que han de convenir.

„7. Es condicion que el maestro que la dicha obras encargare que sepa y entienda que ha de poner toda la madera, clavazon y acerreria de toda la dicha obra y la tirante de hierro á su costa, la cual tirante sea conforme á las que están en los Mártires, de manera que el convento no le ha de dar otra cosa sino los maravedís en que fuere concertada la dicha obra.

„8. Es condicion que en los maravedís en que fuere concertada la dicha obra, el convento se ha de obligar á los pagar en esta manera; el un tercio luego que se concertare la dicha obra y se haya de comprar la madera, y el otro tercio cuando se entienda quel maestro tiene la mitad de la obra fecha, y el otro tercio para el acabar, de manera que cuando sea acabada la dicha obra, esté acabada de pagar.

„9. Es condicion que el maestro que se encargare de hacer la dicha obra sea obligado á le dar y pagar á quien hizo las condiciones, cuatro ducados del primer dinero que se le diere, los cuales retenga el convento en sí para se los dar á Gaspar de Aylon que las hizo.—(Una rúbrica.)

„10. Es condicion que el maestro que esta obra tomare, repare y adobe y haga á su costa todo el daño que rescibiere la madera de la iglesia encima el arco de nra. S.ª porque se han de apuntalar y destejar algo y no podrá dejar de tener así algun daño la madera, la cual, si se quitase, toda la vuelva á poner como está y la repare como dicho es.

„Es condicion que asi mismo ha de hacer unas puertas de molduras para la puerta de la sacristia que sale á la capilla mayor con tableros de borne, los cuales tengan cuatro tercias de ancho y el alto, según el alto, con cojinetes los tableros, los cuales han de ser cruzados, bien ajustados y sin bastidor, porque han de ser de quicios.

„Asi mismo es condicion que el convento ha de dar al dicho maestro la

madera que fuere menester para hacer el andamio, para hacer y armar la dicha armadura y la maroma para subir toda la madera de la dicha armadura.

„Es condicion que ha de hacer cuatro bancos del alto que convenga y dos tableros de una vara de ancho y nueve cuartas de largo, que han de servir de altares portatiles, asi mismo ha de hacer una mesa para la sacristia, la cual tenga otros dos bancos de á tres pies cada uno y la tabla tenga tres varas de largo y una vara de ancho. = *Fr. Joannes de Valenzuela.*=*Gaspar de Ayllon.*

Ayllón contrató la armadura en 80 ducados, ó sea ambas obras en 600, lo cual nos parece bastante barato.

Brins.—Entallador francés. Véase Castillejo (Juan).

Bruna (Luyvinos de).—Entallador flamenco. Véase Castillejo (Juan).

Castillejo (Juan de).—Hay dos entalladores de este nombre. El uno hijo de Leonis, y padre de otro Juan, de Leonis y del pintor Francisco, y el otro hijo de Juan y padre de un Diego. Estudiando las escrituras encontradas y teniendo en cuenta las fechas, creemos poder hacer una separación entre lo que pertenece al padre y al hijo. Del primero creemos que son los datos siguientes:

En 1518, Pedro Fernández, pintor, se compromete á pintar y dorar el sagrario de la parroquia de Montilla. Véase la escritura y condiciones en el artículo de este pintor. No dice quién fué el entallador que lo hizo, pero firman como testigos Juan de Castillejo y Simón López Alemán, entalladores, y es muy lógico que fuesen los que trabajaron en esta obra, que por fortuna se conserva.

En 6 de Enero de 1533, ante Pedro Rodríguez, el Viejo (tomo II, folio 14) "Juan de Castillejo entallador hijo de Leonis Castillejo, vecino de esta cibdad en la collacion de Santa María é Maestre Juan francés entallador morador en Cordoba en la collacion de Santa Maria„ dijeron que eran concertados con el Venerable Diego Pérez, clérigo, capellán de la Marquesa de Priego, de "facer e pintar e acabar un retablo que se tiene de poner en la iglesia de Montalban que es de la señora Marquesa de Priego de las figuras y piezas y tamaño conforme á las condiciones que se hicieren„. Se obligaron á darlo acabado y pintado dentro de tres meses, trabajándolo en Córdoba y llevándolo acabado á Montalbán, pagándoles el viaje y dándoles los clavos, madera para andamios, yeso y todo lo concerniente á albañilería. Ellos pondrían la madera del retablo y cobrarían 15.000 maravedises, pagados 6.000 de presente, 4.000 al mediar la obra y 5.000 al acabarla.

La escritura está firmada por Castillejo, y no la firmó el francés porque no sabía. En ella se inserta el documento siguiente:

"Condiciones del retablo de la iglesia de Montalban.

„Primeramente este retablo tiene de alto hasta el cornison mas alto, seis varas menos cuarta y mas la venera y candeleros que han de tener otra vara e media mas de alto.

„Iten ha de tener en ancho tanto cuanto tienen los tableros que allá tiene hechos el camarero del señor don Alonso.

„Iten este retablo ha de llevar una peana labrada de molduras y estas molduras talladas de sus lengüetas y ovalos como en la muestra están dibujadas.

„Iten en medio de este primer cuerpo ha de venir un tablero y deste tablero han de jugar dos puertas la una guarnecida de sus molduras e unos dos medios pilares á los cabos e una cinta encima de romano en la forma e manera que en la muestra está dibujada. De dentro del dicho tablero ha de lle-

var una caja de tres paños y de pie y medio de vuelo; esta dicha caja es para que se encierre el santo sacramento.

„Iten encima de esta peana ha de mover cuatro balaustes con sus basas y capiteles e sus hojas como en la muestra está dibujado.

„Iten encima de estos balaustes ha de llevar un friso e cornison e arquitrave labrado de romano como en la muestra está dibujado.

„Iten de este cornison han de mover otros cuatro balaustes de la manera que en la muestra estan dibujados.

„Iten encima de estos dichos balaustes ha de venir un friso e cornison e arquitrave de la forma que en la muestra está dibujado.

„Iten de este cornizon ha de mover la cabeza del retablo con dos balaustes e un cornizon e una venera encima e sus candeleros labrados de romano como en la muestra está dibujado.

„Iten á los lados desta dicha cabeza han de llevar dos dolfines e dos candeleros como en la muestra está dibujado.

„Iten es condicion que este retablo vaya muy bien labrado; la talla de los frisos sea en levantado, que vaya muy bien ensamblado de mano de ensamblador.

„Iten la madera de que toda esta obra se ha de facer ha de ser de muy buen pino limpio y seco.

„Iten más que los cornizones y arquitraves vayan de cuadrado enteros y no con tartanes y más dos *foraus* sobre que descargue el retablo.—*Diego Perez.—Juan Castillejo.*„

Los documentos que citaremos á continuación, creemos que se refieren todos al segundo Castillejo, esto es, al hijo.

En 30 de Enero de 1545 puso á su hijo Diego de aprendiz de cardero con Juan Ruiz Bañuelo. (Felipe de Riaza, tomo VI, sin folio.)

El canónigo D. Pedro Fernández de Valenzuela fundó la capilla de la Asunción que está en la nave del Sagrario y tiene la gran reja de Fernando de Valencia de que hemos hablado y el mejor retablo, lo mismo de pintura que de talla, que hay en la Catedral cordobesa. Este retablo lo empezó á hacer Juan de Castillejo, hijo de Juan de Castillejo, ambos entalladores, y vecino, el hijo, en la collación de Santa María. Hubo litigio entre el canónigo y el entallador, y como consecuencia de él, se hizo ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro IV, sin folios), el siguiente contrato:

"Sepan cuantos esta carta vieren, como en Cordoba, á tres dias de Octubre, año del nacimiento de nuestro Salvador Jhu cristo, de mil e quinientos e cincuenta e dos, otorgo Juan de Castillejo, entallador, hijo de Juan de Castillejo, entallador, vecino de Cordoba, en la collacion de Santa Maria, e dijo que por cuanto él tomó cierta obra de carpinteria para hacer una capilla que el muy reverendo señor Pedro Fernandez de Valenzuela, canónigo en la santa Iglesia de Cordoba, que está ausente, hace nuevamente en la iglesia mayor de Cordoba, conforme á ciertas condiciones y por cierto precio de mrs. como se contiene en su contrato de concierto que pasó ante Felipe de Riaza, escribano público de Cordoba (1), e ciertos testigos, despues de lo cual, él entendió ciertos dias en la dicha obra, e hizo cierta parte della, e porque el dicho señor canónigo no queria cumplir de su parte lo contenido en el dicho contrato, le puso demanda sobre ello el dicho Juan de Castillejo, ante el señor provisor desta ciudad, y asi mismo le pidió que le pagase ciertos mrs. que le debia de lo que habia trabajado en la dicha obra, antes que se hiciese el dicho

(1) Este contrato no lo hemos encontrado, y es lástima, pues daría el nombre del gran pintor que hizo aquellas tablas.

contrato de concierto e otras cosas contenidas en las demandas que sobre ello puso en presencia de Lorenzo Rodriguez, notario de la audiencia obispal, sobre lo que entre ambos espera pleitos y gastos de dineros, por escusarse dello e de las costas que pueda hacer, es convenido e concertado con el dicho señor canónigo de partir e parte mano de lo que le pedía, en razon de lo suso dicho, ante el dicho señor provisor, en cualquier manera, e daba e dió por ningun efeto la demanda e procesos que sobre ello comenzó contra él, para no los seguir ni comenzar e otro nuevo.. pagándole solo lo que dijeren las personas que se nombraren, y desde luego nombraba e nombró para hacer la dicha tasacion, á Luyvinos de Bruna, flamenco, entallador, que está en la villa de Baena, el que juntamente con la persona que nombrare el señor canónigo, haga la dicha tasacion dentro de los quince dias primeros siguientes, y si en ellos no viniere el dicho entallador, pueda el dicho Juan de Castillejo nombrar otro, el cual, juntamente con la persona que nombrare el señor canónigo, haga la dicha tasacion como le pareciere... fueron testigos Fernan Ruiz, cantero, maestro mayor de la iglesia de Cordoba, e Francisco Castillejo, pintor, hermano del dicho.„

A continuación viene la "Notificacion á Valenzuela„ y "nombró por tasador de su parte á Brins, francés, que al presente está en la ciudad de Jaen„.

¿Sería Francisco Castillejo el pintor del retablo? Interesante es saberlo, así como las obras que hicieron en Baena y Jaén los entalladores Bruna y Brins.

En 30 de Agosto de 1555 se comprometió Castillejo ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VII, folio 492), á pagar á Nicolás Rodríguez, trapero, 124 reales del precio y valor de 18 varas de paño leonado catorceno.

Finalmente, en 2 de Julio de 1574, ante el mismo escribano (libro VIII, folio 352, vuelto), dió poder á Francisco del Toral, vecino de Córdoba, para cobrar todo lo que se le debiere por cualquier concepto.

La firma de Castillejo, que reproducimos al número 13 en las láminas, es curiosa, porque la rúbrica es la cabeza alada de un niño.

Castillejo (Leonis de).—Hijo de Juan *el Viejo* y hermano del otro Juan y del pintor Francisco.

Era vecino en la collación de Santa María, mayor de veinticinco años, cuando en 13 de Marzo de 1544, ante Juan de Slava (tomo III, fol. 237), vendió á Diego Alvarez de Herrera, vecino de San Nicolás de la Villa, 700 maravedises de censo en cada año, que había comprado á Antón Sánchez, tejedor de terciopelo.

Por escritura ante el mismo escribano (lib. III, fol. 245) vendió á Fernán Gómez, mercader, en 16 de Marzo de 1544, 1.000 maravedises de censo.

En 5 de Septiembre de 1546 testó ante Felipe de Riaza (tomo X, sin foliar) y dice que era vecino en la collación de Santa Marina.

Manda á la iglesia de Rute un ducado "que soy en cargo á la dicha obra„.

Confiesa que posee censos sobre bienes de vecinos de Córdoba, á saber: 3.000 maravedises sobre bienes de Bartolomé Almoguera y otro censo sobre los de *Carrere espadero*.

Nombra heredero á Juan de Castillejo, su hijo legítimo, y de María de Barrionuevo, y albaceas á su padre Juan de Castillejo y á su hermano Francisco de Castillejo.

Hizo codicilo ante el mismo escribano en 25 del mismo mes, mandando que se le paguen á su mujer 80.000 maravedises de su dote y arras, y además le den la plata que hubiere y las

joyas que usaba y los vestidos de uso diario y de fiesta. Deja á su padre un capuz y á su madre un manto de paño.

De obras artísticas no sabemos nada, como no se refiera á ellas la cláusula de Rute.

Duque Cornejo (D. Pedro).—En el Archivo municipal de Córdoba hay, entre los expedientes de hidalguía, el de este célebre escultor. Se mandó por la Chancillería de Granada formar la información en 9 de Febrero de 1751, y Duque pidió su cumplimiento en 11 de Marzo.

Le fué otorgado el reconocimiento de su hidalguía á 24 de Diciembre del mismo año.

Del expediente resulta que se llamaba Pedro Ciriaco, era natural de Sevilla y estaba avecindado en Córdoba desde tres años antes. Fueron sus padres José Duque de Herrera y D.ª Francisca Roldán y Villavicencio, naturales de Sevilla. Abuelos paternos Diego Duque y Argote, natural de Granada y D.ª María López de Haro, natural de Madrid.

Su biografía puede verse en el *Diccionario* de Ceán Bermúdez. La firma es la que publicamos con el número 11 en las láminas.

Freila de Guevara (Pedro).—Escultor-autor de las estatuas de mármol del Tabernáculo de la Catedral de Córdoba. En nuestro *Diccionario* le llamamos Freile, y según el contrato que hemos hallado, es Freila. En 1.º de Agosto de 1607, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (lib. LXIX, sin foliar) "Pedro freila de Gebara escultor hijo de Gabriel de freila difunto, natural de la ciudad de Guadix, vecino e morador que de presente soi de esta ciudad de Cordoba en la collación de Santo Domingo.„ mayor de veinticinco años, arrienda, de D. Diego Fernández de Velasco, presbítero, vecino de Castro el Río, unas casas en la calle del Baño, de la iglesia mayor (hoy Céspedes), por tres años, en 300 reales lo que resta de este año hasta San Juan, y los otros dos años á 330 reales cada uno.

Gutiérrez (Francisco). — Escultor. Es casi seguro que hizo la estatua de Santa Lucía, que está ahora en la capilla de San Juan Bautista, en la Catedral de Córdoba, y que regalaron á aquel templo los plateros en 1574, y decimos esto porque la pintura había de hacerse á contento de este escultor que no sería interesado si no fuese obra suya. Véase el artículo entre los pintores de Juan Rodríguez, donde copiaremos el documento que á ello se refiere.

Gutiérrez Garrido (Francisco).—Escultor y arquitecto, vecino de Antequera. Su nombre es un buen descubrimiento, porque era un escultor muy apreciable. El arquitecto Juan Ochoa había tomado á su cargo cerrar las bóvedas del crucero y del coro de la Catedral cordobesa, y como ambas bóvedas debieran ir cubiertas de escultura hecha en yeso, contrató la hechura de ellas con Gutiérrez Garrido, que se llama "maestro de Aquitetura y escultura„, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (tomo LVII, fol. 1.222) en 19 de Septiempre de 1600.

He aquí la parte interesante del documento.

Garrido "se encarga de hacer todo lo tocante á la dicha obra que se ha de hacer de yeseria en el coro, conforme á un modelo que para ello está hecho e labrado de yeso que está en la santa iglesia de Cordoba en un aposento que está en la subida de la escalera de la dicha nueva fabrica, que el dicho Francisco Gutierrez Garrido ha visto y del se hace cargo, para hacer el dicho coro yeseria dél, con todo el ornamento y adquititura y talla conforme al dicho modelo, ecepto lo que fuere escultura de figuras en-



DÉCIMO ANIVERSARIO EN EL MONASTERIO DEL ESCORIAL

GRUPO DE EXCURSIONISTAS

teras, porque todo lo demas tocante á talla es á cargo del dicho Francisco Gutierrez Garrido hacerlo conforme á la dicha traza e modelo con esta declaracion, que en lo que toca á los movimientos de las bovedas e lunetas ha de ser el que está hecho con pilastras y cornisamientos y en ornamento de las lunetas los compartimientos han de ser conforme á uno de los dos caberos, fuera de las figuras que está dicho que las figuras no van á cargo hacerlas del dicho Francisco Gutierrez Garrido, demas de lo cual, el dicho Francisco Gutierrez Garrido se encarga de hacer el cimborrio de la capilla oval que está entre la capilla mayor y el coro desta dicha nueva fabrica, conforme á la traza y dibujo que para ello está hecho, que está firmado de su señoria el Obispo de Cordoba e de los señores don Fadrique Fernandez de Cordoba dean e don Alonso de Miranda chantre y del doctor Josef Alderete que fue canonigo de la dicha iglesia y del lic. don Damian de Vargas racionero diputados para la dicha nueva fabrica y asi mismo está firmado del dicho Juan Ochoa e de presente se firmó del dicho Francisco Gutierrez Garrido y del escribano de yuso escrito, conforme al cual dicho dibujo e traza, el dicho Francisco Gutierrez se hizo cargo de hacer la obra de toda yeseria del dicho cimborrio de la dicha capilla que está entre la capilla mayor y el coro por la orden e ningun está dibujado por el dicho dibujo en lo que toca á adquititura y talla de yeseria eceto las figuras enteras que estas no van á cargo de hacellas el dicho Francisco Gutierrez ni entran en este concierto; lo demas que es á su cargo de hacer, conforme á esta escritura, se obligó el dicho Francisco Gutierrez de lo hacer bien hecho e acabado y en toda perficion, con todo su ornamento de compartimientos, molduras e talla, frutas e follajes, mascarones e serafines con todo el demas ornamento, conforme al dicho modelo e dibujo de suso referido y las molduras que se ofrecieren hacer asi para las cornisas repisas y pilastres han de ser conforme á la orden que para ello le diere el dicho Juan Ocha, no escediendo del dicho modelo e dibujo y comenzará la obra á quince dias del mes de octubre deste presente año de mil y seiscientos años dandole todos los materiales que fuere menester y andamios hechos; los dichos materiales en cuanto al yeso al pie de la obra, y los andamios hechos y mas se le han de dar todos los cubos y sogas que fueren menester para la dicha obra que ha de volver en fin della, comenzando la dicha obra no partirá mano della, trayendo de ordinario los oficiales e peones que fueren menester de manera que la ha de dar acabada el dia del corpus cristi de 1602 y por ello el dicho Juan Ochoa se obligó de le dar e pagar al dicho Francisco Gutierrez Garrido por hacer la dicha obra que toca á las manos mil e cuatrocientos ducados en reales sin otro precio ni interese, los cuales se pagaran en esta manera cien ducados luego adelantadamente, que el dicho Francisco Gutierrez confesó haber recibido del dicho Juan Ochoa realmente y con efeto en reales de que se otorgó por entregado á su voluntad... y de lo demas se le han de ir pagando los oficiales que trujere cada dia trabajando en la dicha obra conforme á los precios que con ellos se concertare y al dicho maestro se le han de dar cada dia de trabajo diez reales y esta orden se le ha de tener todo el tiempo que durare la dicha obra y acabada se ha de ver por su señoria y por los dichos señores diputados e maestros que su señoria y los dichos diputados pusieren para que declaren si está hecha e acabada conforme al dicho modelo

y dibujo e declarando estar hecha e acabada conforme al dicho modelo e dibujo, el dicho Juan Ochoa le ha de pagar sobre los cien dudados que ha recibido, y lo que entonces hubiere recibido, lo que restare cumplimiento á los dicho mil cuatrocientos ducados...„

Fueron testigos Francisco de Rocha, cantero, vecino de Calepera, Obispado de Sevilla, y Jerónimo Ordóñez, cantero, vecino de Córdoba.

En 16 de Junio de 1603 estaba terminada la obra y, ante Alonso Rodríguez de la Cruz, tomo LXII, sin foliar) Juan Ochoa le pagó á Garrido hasta 1.920 ducados.

"Los mil e cuatrocientos ducados en virtud del concierto hecho con él en razon de la dicha obra y los quinientos y veinte ducados por razon de las masias que más hizo de lo que estaba obligado...„

Aunque en el contrato se exceptúan las figuras enteras, es casi indudable que las hizo, porque la mano parece la misma y porque una masía de 520 ducados no puede ser otra que la ejecución de las figuras enteras. Además la escribanía del Cabildo, en todo este tiempo, es la de Rodríguez de la Cruz, está completa y no hubo escritura con ningún otro escultor ó entallador para esta obra, así como están los contratos para traer las 3.000 fanegas de yeso que se gastaron en el decorado.

Ibarra (Martín de).—Cantero, hijo de Pedro de Ibarra, vecino en la collación de San Pedro. Se casó, en 1636, con María Nieves, hija legítima de Hernán Ruiz, el primero constructor del crucero de la Catedral de Córdoba, y de Catalina Ximénez, vecinos en la collación de San Pedro, y estando desposado, otorgó escritura de dote ante Juan de Slava (tomo II, fol. 38), en 20 de Enero, por la que recibió 30.000 maravedises en dinero y 70.000 "en ropas y joyas y aderezos de persona e cosas que lo valian„. Fueron testigos los canteros Diego de Anaya, hijo de Martín López, difunto; Maestre Antonio, Juan Ochoa y Alvaro de Salazar, hijo de Rodrigo Monroy.

Rafael Ramírez de Arellano.

La Sociedad de Excursiones en acción.

FIESTA CELEBRADA EN EL ESCORIAL

PARA CONMEMORAR EL DÉCIMO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE NUESTRA SOCIEDAD

Año de fiestas ha sido éste para nuestra Sociedad en contraste con los otros nueve que lleva de existencia, durante los cuales se han reunido nuestros amigos una sola vez cada doce meses para congratularse de los progresos realizados, y muchas con el fin de estudiar los monumentos y joyas artísticas, propagando su conocimiento entre propios y extraños.

La solemne conmemoración celebrada el domingo 16 de Marzo en el Real Monasterio no fué, sin embargo, una simple demostración de regocijo por la larga y brillante historia que va teniendo nuestra ya importante y siempre culta Corporación, hija de todos, y como tal, amada por cuantos la componen; hubo en ella corrientes mutuas de simpatía entre españoles y extranjeros, reveladoras de los grandes éxitos conseguidos ya en esta campaña de hacer que nos conozcan y nos visiten, al mismo tiempo que el nombre de España se une cada vez más á los nombres de los demás pueblos.

Comprendiéndolo así, fueron numerosos los compañeros que formaron parte de

la expedición, y entre ellos se veían representantes de todas las clases, de todas las profesiones y de todas las tendencias á quienes une fraternalmente el amor á la Patria, no incompatible con los demás amores humanos, y el amplio espíritu de tolerancia y de caridad para el prójimo, que pone amor y respeto donde en otras aglomeraciones de gentes existen la desconfianza, las prevenciones injustas y las pequeñas tristezas del bien ajeno.

Recibieron á nuestros amigos en el Real Monasterio de El Escorial del modo digno y cariñoso que corresponde á lo que son y á lo que hacen con universal aplauso de los buenos á este y al otro lado de la frontera.

Los excursionistas recorrieron todos los recintos de aquel inmenso Museo, examinando los cuadros y colecciones de objetos que se han reunido en las salas capitulares; el curioso fenómeno del eco monosilábico de la iglesia vieja, tan persistente y marcado como el que se observa en San Francisco de Ferrara; los numerosos y espléndidos frescos, cuyo carácter decorativo es indiscutible; el hermoso lienzo de Claudio Coello, no excedido por las demás obras de este autor, que conservó las buenas tradiciones pictóricas en medio de una rápida decadencia; la Virgen que regaló San Pío V á Felipe II después de la batalla de Lepanto, y otras joyas guardadas con amor de verdadero artista por el P. Víctor en su celda prioral; los Códices de tan variados períodos y muy diversas procedencias, en cuyas miniaturas se lee ya la inocencia artística del Vigilano ó ya los primores de los libros de horas de fines del siglo XV á comienzos del XVI, y tantos y tantos objetos de primer orden dignos uno por uno de motivar el viaje.

El banquete fué espléndidamente servido dentro del mismo Monasterio, patentizándose una vez más que la sobriedad que de ordinario practican para sí no impide á sus cultos moradores el conocimiento de los mayores refinamientos sociales cuando se trata de dar hospitalidad á los huéspedes y de solemnizar faustos acontecimientos.

Al destaparse el Champagne brindaron sucesivamente los Sres. Ciria, P. Teodoro Rodríguez, D. Eduardo León y Ortiz, el Sr. Administrador del Real Patrimonio, que lo es ahora D. Gonzalo Martín, hijo de aquel inolvidable y sabio ingeniero que publicó el *Ponos*, el Sr. Rodríguez Carracido, el P. José Cuevas, el Conde de la Oliva y el P. Zacarías, patentizándose una vez más cuán común es en España la elocuencia de buena ley, unida aquí á la cualidad, menos divulgada, de la sinceridad y la fe características de nuestra Sociedad.

El Sr. Ciria pintó con palabra correcta y bellísimas imágenes la grandeza del monumento, que es enorme cuerpo vivificado hoy por el gran espíritu de la orden agustiniana.

El P. Rodríguez, orador acreditado en púlpito y cátedra, señaló el deber que todos tenemos de amar á la Patria sin discutirla, porque es nuestra cariñosa madre.

El Sr. León, con su gran autoridad de sabio matemático y castizo expositor, dirigió un saludo á los extranjeros, sentido y admirablemente expresado, é hizo votos porque la cultura se difunda en España de tal modo que las Universidades tengan locales tan amplios como El Escorial.

El Administrador del Real Patrimonio dió la bienvenida á los excursionistas, que éstos agradecieron con señaladas muestras de aprobación.

Se levantó el Sr. Rodríguez Carracido en medio de una salva de aplausos, y no defraudó las esperanzas que siempre se ponen en su fluída palabra, su pensamiento profundo y su sentir elevado. El último de sus discursos parece el mejor, y en cada uno da muestras vigorosas de mayor originalidad en los pensamientos y más belleza en las frases.

Comparó las ideas de cosmopolitismo y Patria, mostrando cómo hay que trabajar sin descanso por el enaltecimiento de ésta. Se congratuló del espíritu científico de que daba nobles pruebas la orden agustiniana en los estudios publicados en *La Ciudad de Dios* y, fijándose en la obra de nuestra Sociedad, cantó en hermosísimos períodos todo lo que hace para librar al país de las vergüenzas del pasado y abrir para él un halagüeño porvenir.

El P. Cuevas declaró en primer término que deseaba asociarse á una Corporación que acomete con tanto brío y tenacidad la empresa común á todas las tendencias de despertar el amor á España por la propaganda de la cultura, y declarándose ferviente discípulo del Obispo de Hipona, manifestó sus deseos de que se diera mucha y muy alta enseñanza á la juventud, pero con un recto sentido de Patria y de conocimiento de lo que poseemos, consiguiéndose de este modo formar jóvenes que no fueran extranjeros en su mismo suelo.

El Sr. Conde de la Oliva leyó un trabajo primorosamente redactado acerca del excursionismo, que sentimos no tener á mano para publicarlo en esta misma reseña. Describe en él cómo se viaja con fruto y la influencia que las expediciones ejercen en la vida de los individuos, llenando los párrafos de observaciones ingeniosas y matizándolos de bellezas.

El P. Zacarías se declaró un cruzado de la campaña contra la ignorancia y un decidido partidario de los hechos sobre las palabras. Protestó contra los abusos de la elocuencia de un modo elocuentísimo que debilitaba sus afirmaciones, é hizo una excepción de aquella que sirve, como la allí empleada, para despertar el amor por grandes é impersonales empresas, concluyendo con un bellísimo símil de naturalista, aplaudido con entusiasmo.

Cerró la serie de los brindis el discurso-resumen de nuestro Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati, cuyas ideas principales extractamos en los siguientes párrafos:

"El Sr. Ciria, oportuno y elocuente como siempre, ha señalado la armonía que hoy existe entre la grandeza corpórea del monumento y la del espíritu que le anima, y la exactitud de esta doble afirmación se impone como una verdad histórica á las gentes de las más diversas ideas.

„Grande es El Escorial y emoción estética produce, á despecho de las críticas de extranjeros como *Giusti* que, competentísimo en el estudio de la escultura del Renacimiento y enamorado de sus formas, sólo ve belleza en el objeto de su devoción. La orden agustiniana, literaria y científica, ha consagrado siempre nobles esfuerzos á la difusión de los conocimientos y se hace acreedora al respeto de sus mismos adversarios por los numerosos servicios prestados al saber.

„El P. Teodoro, recordando que la patria no se discute, como no se discuten las madres, y el Sr. León y Ortiz, brindando por los extranjeros que nos honran con su asistencia, me hacen congratularme de que se asocien á nuestra fiesta de familia personas nacidas en otros suelos, para que, convencidos del culto espíritu que aquí reina, cuenten en sus países que hay una España ilustrada, devota de la ciencia y del arte, movida por todos los impulsos de la civilización moderna, muy diferente de la descrita en relaciones novelescas y de la pintada por pesimistas, desconocedores de sus más valiosos elementos, que no vacilan en detractar á su país con tal de llamar la atención hacia sus microscópicas personalidades.

„Nos ha saludado el Administrador del Real Patrimonio, y yo agradezco su felicitación, que lleva en sí algo de la benevolencia del Jefe del Estado, y con ella la de la nación, respecto de la obra patriótica, imparcial y desinteresada que venimos ya realizando tantos años.

„Las hermosísimas frases del Sr. Rodríguez Carracido, bellas por su forma, y altas por su significación, expresan cuanto se puede expresar respecto del sentido de nacionalidad en relación con el de cosmopolitismo. La gran familia humana está organizada en sus distintos pueblos, como el cuerpo en los miembros que desempeñan variadas funciones, y un cosmopolitismo abstracto, partidario de la confusión entre todos, representa el mayor de los retrocesos, algo análogo al que se produciría en la naturaleza pasando de los seres superiores á los más sencillos, que constan de una masa homogénea sin distinción de partes; es muy diferente la idea absurda de borrar las nacionalidades, de la alta y humanitaria de propulsar el respeto al derecho y la caridad entre todos.

„Ha mostrado también, de un modo evidente, hasta qué punto va contribuyendo cada día más nuestra Sociedad con su silencioso trabajo, á curar á España de las vergüenzas del pasado y al remedio de las deficiencias del presente, y yo, pongo como él, grandes esperanzas en un porvenir que si tiñen á veces de matices obscuros las pasiones desordenadas del mundo político, presentan halagüeño el creciente amor al trabajo del pueblo, los progresos de las investigaciones científicas y artísticas y el sano ambiente que de día en día se crea.

„Saludo también con él á los que hoy nos dan hospitalidad, representados gratísimamente á nuestros ojos por la culta manifestación de los interesantes y bien pensados trabajos referentes á los distintos ramos del saber que publica *La Ciudad de Dios.*

„Pienso, con el P. Cuevas, que deben formarse nuestros hijos en el amor al suelo donde han nacido, y contemplar luego el mundo realizando los viajes de observación y enseñanza de que nos habla el Conde de la Oliva como de empresas que le son muy conocidas, por haberlas realizado recorriendo Europa, visitando Egipto y llegando á Tierra Santa. Al primero le agradezco en el alma las frases cariñosas dedicadas á nuestros amigos y su adhesión á nuestra Sociedad.

„El P. Zacarías, naturalista en sus devociones y enérgico en sus palabras, proclama la guerra sin cansancio á la ignorancia, y pocas cosas podrán producir mayor alegría á los que aman á sus semejantes como el hermoso espectáculo de ver á las gentes de más diversas tendencias y profesiones, asociadas de corazón y con profunda fe á la empresa alta y común de regenerar de verdad al país por el estudio.

„Es fácil la inteligencia entre nuestros asociados y fecundo su esfuerzo, como lo serían en la nación entera si los elementos directores tuvieran todos las cualidades de nuestros amigos. Pero, desgraciadamente, hay en ellos mucho personalismo, que contrasta con nuestra impersonalidad, y viven los segundos en una atmósfera limitada, muy distinta de la amplia atmósfera que nosotros respiramos.

„Perseverando nosotros en nuestra obra extendemos el nombre de España y de la cultura patria por los más distintos países, y á fuerza de vivir en contacto con los demás pueblos alcanzaremos de día en día mayores respetos, porque sabido es que de lo malo se enteran pronto los individuos y las naciones, tanto como las excelencias necesitan propagarse é imponerse su realidad á los demás por las gentes de buena voluntad.„

Fueron desde Madrid los Sres. D. Ignacio Aldama, D. M. Aníbal Alvarez, D. Gregorio del Amo, D. Andrés Alonso López, D. Joaquín Argamasilla, D. Ramón Arizcun, D. Pablo Bosch, D. Eduardo Bosch, D. Félix Boix, D. Daniel Cortés, Conde de Cedillo, D. Adolfo Fernández Casanova, D. Antonio Carrasco, D. Francisco Coll, D. Francisco Cáceres Plá, D. Fernando Calatraveño, D. Joaquín de Ciria, D. Julián Delgado, D. Augusto Echevarría, D. Angel González Cutre, D. Ma-

nuel González Arnao, D. Luis García San Pedro, Mr. De Gentil, D. Federico Guilmain, D. Salvador García, D. Agustín Gil y Antuñano, D. Vicente García Cabrera, D. Adolfo Herrera, D. Luis Hernández Rubín, D. Alfonso Jara, D. Vicente Lampérez, D. José Lacoste, D. Alfredo Loevy, D. Eduardo León, D. Francisco Méndez, D. Simón Mellado, D. Adolfo Menet, D. Eduardo Otten, Conde de la Oliva, D. Francisco Pérez Linares, D. Domingo de la Rosa, D. José Rodríguez Carracido, D. Emilio Rotondo, D. Adolfo Rebolledo, D. Fortunato Selgas, D. Enrique Serrano Fatigati, D. Pedro Tovar, D. Jerónimo Taltavull, Marqués de Villasante y Mr. Woolf.

Se inscribieron y no pudieron asistir por enfermedades ú ocupaciones los señores Conde de Polentinos, Conde de Montefuerte, D. Alfredo Kindelau, D. Juan Barrutell y D. Ricardo Velázquez.

Enviaron telegramas de adhesión al acto: el Sr. Ibáñez Marín, saludando á su madre la Española de Excursiones en nombre de los excursionistas militares; abrazándonos cariñosamente el sabio profesor D. Eloy G.ª de Quevedo y Concellón, desde Córdoba; el Marqués de Cerralbo, desde Santa María de Huerta, y el Sr. D. Francisco Bellver, desde sus haciendas de Záncara.

La Casa Hauser y Menet obsequió á los compañeros de expedición con numerosas tarjetas postales y las artísticas minutas, que se negó rotundamente á cobrar, hechas con amor y esmero sobre el primoroso dibujo de D. Primitivo Carcedo.

El grupo de comensales que publicamos en la quinta fototipia fué obtenido y revelado por Fr. Eleuterio Menero, que es un maestro en el arte.

El P. Teodoro Rodríguez y sus dignos compañeros se multiplicaron y desvivieron para que no faltara un detalle en el espléndido carácter de la fiesta.

No hubo un momento en que no imperasen la fe en la cultura y el amor á la Patria.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE ABRIL

DOMINGO 20

VISITA A ALCALÁ DE HENARES

Salida de Madrid.	9h,25′
Llegada á Alcalá.	10h,53′
Salida de Alcalá.	18h,46′
Llegada á Madrid.	20h,13′

Cuota. — *Ocho pesetas* con billete de ida y vuelta en segunda, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Se visitarán el Archivo, Magistral, Universidad, etc.

No es necesario aviso previo.

Director del Boletín: *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

VAN DYCK

MARÍA DE MEDICIS

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

79 × 96.cm

DIBUJO DE TIÉPOLO

CABEZA DE ESTUDIO

20×32.ᶜ

COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid

ORENSE

CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN ESTEBAN

EN RIVAS DE SIL



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

BURGOS

DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA, EN LA CATEDRAL

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Mayo de 1902. | NÚM. 111

FOTOTIPIAS

VAN-DYCK.—RETRATO DE DAMA PERTENECIENTE A LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Es uno de los cuadros que más estima el propietario del rico museo particular y uno de los que miran siempre con mayor detenimiento los admitidos á visitarle.

Ocupa un lugar preferente en el suntuoso despacho del piso alto de la casa y luce allí entre cabezas pintadas por *Julio Romano*, el *Procaccini* y otros.

TIÉPOLO. — DIBUJO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DE D. JOSÉ DE LÁZARO GALDIANO

Está hecho con cuatro trazos en que se revela la mano del maestro y le consideran casi todos superior á la obra del mismo autor y del mismo carácter que publicamos en el número de Marzo.

PROVINCIA DE ORENSE.—CLAUSTRO DE SAN ESTEBAN EN RIVAS-DE-SIL

No puede ser citado como una de las obras más admirables de la arquitectura cristiana española; pero no carece tampoco de bellezas.

La situación del monasterio es encantadora, descansando sobre la profunda cortadura abierta por el río que le da nombre.

El claustro produce una impresión de melancólica poesía que puede adivinarse en nuestra lámina.

CATEDRAL DE BURGOS.—DETALLE DEL RETABLO DE LA CAPILLA DE SANTA ANA

Representa al Obispo Acuña, fundador de una de las capillas que se han refundido en la actual y personalidad muy distinta de aquel otro Acuña que fué ahorcado por el Alcalde Ronquillo.

Además de la efigie en madera guarda el artístico recinto un busto en piedra del mismo Prelado tendido sobre su sepulcro; y tanto en aquélla como en éste es fácil apreciar rasgos fisionómicos bien determinados, reveladores en parte del carácter del hombre físico y moral.



EXCURSIONES

POR TIERRAS ARAGONESAS

El 25 de Marzo último, según lo anunciado en el número de nuestro BOLETÍN correspondiente al citado mes, salieron de Madrid, por el mixto de Zaragoza, nuestro queridísimo Presidente, D. Enrique Serrano Fatigati, y los Sres. Dr. Del Amo, Extremera, Herrera y Marqués de Villasante, muy agradecidos á las atenciones del jefe de la Estación, Sr. Párraga, que tuvo la amabilidad de ponerles un reservado.

En la estación de Sigüenza nos incorporamos los Sres. Alvarez, Ciria, Lampérez, Quesada y el que estas líneas subscribe, que habíamos marchado la noche anterior en el expreso con objeto de admirar una vez más la magnífica Catedral seguntina, tan rica en estatuaria, tallas, orfebrería y tapices, como interesante por su original arquitectura, que une, combina y armoniza el carácter místico, propio de su sagrado ministerio, con el recio y adusto de fortaleza, amalgama, que las circunstancias de los tiempos en que fué construída su parte primitiva (siglo XI), hacían indispensable para la seguridad y custodia de la ciudad y sus vecinos.

La unión de éstos, al parecer, discordantes elementos, da como resultado un ejemplar tan especial del arte cristiano, que hace que el erudito Stret la considere, en unión de la Catedral de Avila, como la representación más acabada y perfecta, como el protot po de las Catedrales genuinamente españolas.

El Sr. Chantre, D. Carlos Rodríguez Tierno, académico correspondiente de la Historia y escritor muy conocido y estimado, á pesar de su modestia, por sus numerosos y eruditos estudios arqueológicos, y el ilustrado abogado D. Eduardo Cano, nos sirvieron cortésmente de *ciceroni* en esta primera parte de nuestro viaje. En su amable compañía recorrimos en todos sentidos la Catedral, deteniéndonos ante la delicada capilla plateresca de Santa Librada, una de las más antiguas obras de su género, y penetrando en la sombría de Santa Catalina, panteón de los Marqueses de Bedmar, donde parece la preciosa estatua yacente de su antepasado D. Martín de Arce, muerto heroicamente en el cerco de Granada, y se exhiben dos apolilladas banderas ganadas á los ingleses y convertidas hoy en jirones por su mucha antigüedad; admiramos los dos magníficos púlpitos de alabastro, obra, uno de ellos, de desconocido artista seguntino, pero labrado con tal delicadeza y bizarría, que parece fruto de alguno de los más renombrados maestros florentinos; notable el otro por la genial y patriótica inspiración de su autor, que empleó, como motivos de ornamentación, los bustos de los personajes y la representación de los episodios más famosos del más célebre suceso de nuestra Historia, el descubrimiento del Nuevo Mundo, y finalmente contemplamos, durante largo rato, no obstante lo incómodo de la postura, la soberbia bóveda de la sacristía donde, en recuerdo de las salas de meditación de los Franciscanos, aparecen esculpidas hasta trescientas cabezas, tocadas las unas, descubiertas las otras, estas de Profetas, aquellas de Reyes, distintas y hermosas todas.

A la una y media de la tarde saludábamos en la estación á nuestros recién llegados compañeros, dábamos las gracias á nuestros acompañantes por su solicitud y diligencia, y nos acomodábamos en el tren, que á poco partía lenta y fatigosamente, remontando, con trabajo, las estribaciones de Sierra Ministra, divisoria de las aguas

del Henares y el Jalón. Siguiendo el curso de éste, después de contemplar el arco romano de Medinaceli y el viejo Monasterio de Santa María de Huerta, penetrábamos en Aragón por Ariza, deteniéndonos una hora más tarde en Calatayud.

Recostada, como todas las ciudades de origen medioeval, en la falda de un monte que la protege de los fríos vientos del Norte, la sucesora de Bilbilis Augusta se muestra de una vez al viajero, que abarca, en una sola ojeada, la parte moderna de la población, con sus casas, limpias y alineadas, sus paseos cuidados y espaciosos y sus bien montadas fábricas de azúcar, las calles ya más antiguas del centro que suben, serpenteando y retorciéndose, al clásico barrio de la Morería, formado de agujeros abiertos en la roca, que parecen guaridas de alimañas, y son, en realidad, y con detrimento de la higiene y mengua de nuestra decantada civilización, moradas de seres humanos; y por último, allá en lo alto, asentados en los desiguales dientes de la sierra, entre los restos de los derruídos muros, los ruinosos castillos de D.ª Martina y Masillán, la torre del Reloj y el Coción de los moros, únicos supervivientes de los muchos fuertes que en esta parte se levantaban para tener á raya la audacia de los castellanos.

Dos colegiatas, diez parroquias y numerosos conventos, pregonan al par la piedad y la magnificencia de Calatayud. Por desgracia, su mucha antigüedad los perjudica, porque no habiendo logrado resistir incólumes el paso destructor de tantos años, han sido *víctimas* de muchas reparaciones, y en cada una de ellas han ido perdiendo algo de su carácter primitivo. Así, por ejemplo, de la antigua mezquita consagrada al culto cristiano en 1135, bajo la advocación de Santa María, y elevada luego á la dignidad de Insigne Iglesia Colegial, nada queda. Lo más antiguo que en ella se conserva, es un estrecho y temeroso claustro. Sigue en orden de antigüedad la cuadrada torre de ladrillos, desnuda hoy de los vistosos azulejos que un día la alegraron con la viveza de sus tonos metálicos, y viene luego lo más hermoso de la iglesia, su preciosa portada, hoy en restauración (para bien sea), obra del arte plateresco, llevada á cabo de 1523 á 1528, por los maestros mazoneros Juan de Talavera y Esteban de Obray. Consta de multitud de columnas delicadamente exhornadas en todas sus partes, y de no menor cantidad de estatuas representativas de los Apóstoles, en su mayoría bastante aceptables por sus buenas proporciones y por la nobleza de su expresión; del interior, estucado y recargado de barrocos adornos, vale más no decir palabra.

Restos de los antiguos ábsides es lo único que se conserva de la antigua Colegiata del Santo Sepulcro, matriz de la Orden en España y cabeza de la Encomienda dada á aquellos caballeros por Ramón Berenguer IV, como indemnización por el incumplimiento de la última voluntad de Alfonso *el Batallador* La iglesia actual es de 1613 y sólo tiene de notable el Tabernáculo esculpido por el artista bilbilitano Félix Malo.

Una cuadrada y robusta torre de ladrillo y una sencilla portada del siglo XII, embellecen la iglesia de San Pedro de los Francos, de gran interés histórico por haberse celebrado en su espacioso recinto, de tres naves y forma de cruz latina, las Cortes de 1461, que declararon heredero de la Corona de Aragón al que luego había de ser gloria de ella con el nombre de Fernando *el Católico*.

La *Guía* de Baedeker, con el desconocimiento del asunto, tan común en los extranjeros que de las cosas de España se ocupan, menciona como notable la iglesia de San Pedro Mártir y hasta cita su hermosa torre morisca como una de las preciosidades de Calatayud. Y, en efecto; del tal edificio sólo queda una linda acuarela de Carderera y un erudito trabajo de Sabirón. Iglesia y torre fueron derribadas á mediados

del siglo último por lo mucho que la segunda se inclinaba del lado de un palacio que había de albergar por una noche á SS. MM. en su viaje á Barcelona. ¿Qué hubieran hecho con ella si se inclina del contrario?

No quisimos abandonar Calatayud sin visitar su mercado, dispuesto en irregular y espaciosa plaza, rodeada de soportales. En uno de éstos se abre una puerta; sobre ella, en cuadrado y reducido azulejo, hay un letrero que dice: "Mesón de los Huevos." ¿Cómo, teniendo á la vista la posada donde, según el vulgo, sirvió la celebérrima Dolores, no dedicar un recuerdo á la memoria de nuestro malogrado consocio Feliú y Codina, que en estas expediciones recogía cuentos y consejos para depurarlos luego en el crisol de su privilegiada inteligencia y convertirlos en preciadísimas joyas de nuestra literatura dramática?

Tres ó cuatro horas de sueño para reposar de tantas fatigas, y otra vez en movimiento camino de Teruel, por el tren recientemente inaugurado de Calatayud á Segorbe.

Nuestra llegada á la ciudad, cuna de los fidelísimos amantes, tuvo algo de triunfal. Con objeto de rendir cariñoso homenaje á nuestra Sociedad, se hallaban en la estación los Sres. D. Federico de Acosta, Gobernador civil de la provincia; D. Dionisio Zardoso, Alcalde interino; D. Félix de Miguel, Secretario del Ayuntamiento; los catedráticos Sres Doporto, Ardillac, Montesinos, é Ibáñez, y el Secretario de la Junta de Monumentos nacionales, D. Salvador Gisbert.

Acompañados de muchos de estos señores, dimos comienzo á nuestra visita á Teruel por la iglesia de San Francisco, única muestra del arte ojival en ella y primera fundación de la seráfica Orden en la comarca aragonesa. Lamentable es el estado en que se encuentra este templo, erigido á expensas del desgraciado Arzobispo de Zaragoza D. García Fernández de Heredia. Su tumba y las de sus padres, que ocupan ambos lados del presbiterio, han sido vilmente profanadas y maltrechas en aquellos aciagos días, en que una muchedumbre, ebria y desenfrenada, fusilaba en Poblet el cadáver del Rey Conquistador y jugaba con su cráneo. Por fortuna, una Comunidad religiosa acaba de instalarse en el convento, anejo á esta iglesia, y ha dado comienzo á su restauración. Una vez terminada ésta, limpias las paredes de los colorines que las afean, derruído el coro que disuena por su carácter barroco, pavimentado convenientemente el piso, será la de San Francisco una bellísima iglesia.

Próxima á ella se levanta, imponente y severa, la casa fuerte de los Condes de Parsent, verdadero modelo de las moradas señoriales de Aragón, fabricada en ladrillo, flanqueada de cuadradas torres, coronada por abierta galería y protegida por amplio y volado alero.

Arranca de este punto rapidísima cuesta, que corre entre las endebles murallas que para defender la población de los ataques de los carlistas, se construyeron en el último tercio del pasado siglo, y los recios muros del antiguo Colegio de Jesuítas, convertido hoy en Seminario. Por ella subimos al centro de la población, pasando por el lugar que ocupó una puerta, llamada de Andaquilla, por corrupción de la frase *¡anda, jaquilla!*, con que el desventurado caballero D. Diego de Marsilla animaba á su cabalgadura, cuando al volver, cubierto de laureles, de tierra de moros, pensaba recibir, con la mano de Isabel, el galardón á su constancia debido.

Como prueba irrecusable del genio y audacia de aquella raza islamita, que durante tan largo período tuvo monopolizado el arte en Aragón, al final de la citada cuesta aparece la torre de San Martín, una de aquellas "torres de ladrillo, cubiertas de labores, que deben ser calificadas de primorosas, ricas de brillo y color por

sus azulejos esmaltados, levantadas sobre planta cuadrada, reveladora de su origen y productoras de una emoción estética y singular, de la que no dan idea alguna los dibujos ni las fotografías„.

¿Qué añadir á estas inspiradas frases de nuestro Presidente? (1) ¿A qué describirla si en este mismo Boletín aparecerá muy en breve, para regalo de sus cultos lectores, un trabajo sobre ellas, original del Sr. Lampérez, tan erudito y ameno como todos los suyos?

Baste, pues, con lo copiado para esta torre y sus hermanas las del Salvador, San Pedro, San Miguel y Santiago.

Inmediato á la iglesia de San Martín, se halla el antiguo Colegio de Jesús, cuyos muros habíamos ido bordeando. Su templo, dentro del estilo barroco, propio de la décimaoctava centuria, en que fué construído, es hermoso por sus proporciones. En él se admiran el sepulcro de su fundador, el Obispo de Teruel, D. Francisco Pérez de Prado, debido al escultor Castro, y algunas imágenes de santos, ejecutadas felizmente por Moya.

Visitando lo que nos sale al paso, nos dirigimos desde aquí á Santiago, famoso por sus pinturas Es la más notable de ellas una tabla española, con reminiscencias flamencas, que representa la Adoración, y ocupa el altar mayor, y la sigue en importancia un lienzo que figura el Descendimiento, pintado por el valenciano Bisquert, de la escuela de los Ribaltas; vamos desde Santiago al Instituto provincial, que se ufana de un bien montado Gabinete de Historia Natural, organizado por el sabio catedrático D. Raimundo de Canencia; y pasamos luego por uno de los sitios más pintorescos y llenos de carácter, que se encuentran en Teruel: por la plaza del Mercado, cerrada por vetustos edificios, entre los cuales descuellan la severa casa de la Comunidad, trazada por el arquitecto francés Pedro de Bedel, y la casa del Marqués de la Cañada, que, como la ya mencionada de Parcent, las de Barberán, Sánchez Muñoz y otras muchas, pertenecientes á las primeras familias de Aragón, dan á esta ciudad muy aristocrático aspecto. Ocupa el centro de la plaza un sencillo monumento, dedicado á los que fallecieron defendiendo la libertad durante la última guerra. A su alrededor se agita una muchedumbre abigarrada, compuesta de paisanos, con sus pañuelos pegados á las sienes y sus pantalones cortos, mujeres de las aldeas inmediatas con sus sayas de todos los colores imaginables, y pacienzudos burros, que soportan haces de leña.

Por la calle de la Traición, así nombrada por ser tradición constante que por ella entró, en 1363, valiéndose de tal medio, D. Pedro I de Castilla, en guerra con su primo el de Aragón; salimos á una especie de ronda, desde donde se dominan los famosos *Arcos*, acueducto-viaducto, que para surtir de aguas potables á Teruel y darle fácil acceso, construyó, en 1537, el ya citado Bedel. Costeando la muralla, desfilamos por delante de la torre Lombardera, fronteras á la cual se están construyendo las Escuelas municipales, y penetrando de nuevo en el casco de la población por el lugar que ocupaba la puerta del Tozal, después de ver la torre de Ambeles, nos detenemos ante un edificio de miserable aspecto, que es, en verdad, ruin estuche de preciadísima joya, pues de tal puede calificarse, por su perfección y rareza, su notabilísimo techo, de estilo mudéjar, semejante al del castillo de Curiel y monasterio de Silos, adornado con profusión de dibujos geométricos, flores y motivos heráldicos. Ignóra-

(1) Véase en el núm. 23 de la *Ilustración Española*, correspondiente al 8 de Febrero último, el interesante artículo del Sr. Serrano Fatigati, titulado "Una visita á Aragón„.

se el uso que tuviera, y en el país le llaman, con notoria impropiedad, la casa del Judío.

Continuando nuestra visita, llegamos á la iglesia de San Pedro, notable por su retablo principal y por el de la tercera capilla del lado de la Epístola, creaciones ambas de Joli, y sobre todo, por conservar las momias de los trágicos amantes, inmortalizados en el siglo XVII por el poeta turolense D. Juan Yagüe de Salas, y en el siglo XIX por Hartzenbusch. Plausible nos pareció á todos la idea que al presente tienen sus convecinos de trasladar los restos que, con mayor ó menor fundamento, pasan por ser los de D. Diego de Marsilla y D.ª Isabel de Segura, á un decoroso mausoleo, sacándolos, por tanto, de la especie de jaula donde al presente y con menoscabo de la moral y de la estética, están expuestos.

Tantas y tales reformas se han llevado á cabo en la antigua iglesia de Santa María de Mediavilla, erigida por los fundadores de la ciudad en el centro de la misma, elevada á Colegiata en 1423, por el antipapa Luna, y en 1575 á Catedral, por Breve de Gregorio XII, que nada conserva de su primitiva traza. Efectuada la última restauración en época de pésimo gusto artístico, el templo actual es, ó parece ser, de escasísimo mérito. Pero si desde el punto de vista arquitectónico, sólo censuras merece del viajero, no puede éste menos de alabar las ricas obras de estatuaria, pintura y orfebrería que le adornan. Bellos representantes de la primera son el coro, de orden gótico, regalo del Obispo D. Martín Terrer, y el maravilloso retablo del Altar mayor, donde el francés Joli, ya citado, esculpió, con un brío y una lozanía en nada inferiores á los de Berruguete y Becerra, la imagen de la Anunciacion, que según costubre en Aragón observada desde los tiempos de D. Jaime I, ocupa el nicho principal, treinta estatuas más repartidas en los otros compartimientos, y los doce bajo relieves, con la Vida y Pasión de Jesucristo por asunto, que ocupan la predela. Sencillo y majestuoso el conjunto, acertada la disposición de las partes, correcto el dibujo, naturales y elegantes las figuras, este retablo, labrado en madera de roble y desprovisto, como está, de dorados y pinturas, es una verdadera joya.

Antonio Bisquert dejó, como prueba de su fecundo ingenio, un cuadro que ocupa el trascoro y representa á Santa Ursula, con sus once compañeras de virginidad y martirio, y no decimos 11.000, según hasta aquí era corriente, por haber probado el contrario aserto el Sr. Sbarbi. D. Francisco Pérez de Prado y el deán D. Pedro Martín Rubio, regalaron custodias de tanta riqueza como gusto, é ignorados artistas labraron con exquisita delicadeza el frontal de plata del altar mayor y los bustos del mismo metal, que en la sacristía se conservan.

No á todos los excursionistas les pareció hacedero subir las estrechas y obscuras escaleras de la torre de esta santa iglesia Catedral, atravesar, gateando, su tejado y penetrar, por reducida ventana, en una especie de desván, que se extiende entre la bóveda actual y un hermosísimo techo de alfarje que, por desgracia, permanece allí oculto á la vista de todos, y cuya contemplación produce tal deleite, que compensa de los peligros y molestias anexas á su visita. El joven é inteligentísimo canónigo D. Antonio Buj, que nos acompañaba en ella, nos refirió entonces cómo por el privilegiado cerebro del actual Sr. Obispo, D. Juan Comes y Vidal, había pasado la idea de arrancarle de la especie de cautiverio en que se encuentra, pero que el mucho gasto de la obra y el temor de que fuera de poco gusto para sus feligreses, le había hecho desistir, con pena, de su propósito.

Adivinando por estas razones que S. I. sería un verdadero artista, no quisimos dejar de cumplir el deber de cortesía de saludarle. Hicímoslo, y él, agradecido, pagó con creces nuestro obsequio, dejándonos contemplar las ricas tablas, tapices, códi-

ces, relicarios, Cruces procesionales y otras preciosidades reunidas en su palacio, que pueden servir de excelente base para la formación de un Museo diocesano, como el que en Vich fundó el ilustre Sr. Morgades. Teniendo en cuenta que el Sr. Comes era, antes de los treinta años, correspondiente de la Sociedad Arqueológica Francesa, por sus notables descubrimientos en la Catedral de Córdoba, y que es persona de muy buen gusto y de reconocida actividad y perseverancia, lejos de temer que tan excelentes intenciones se frustren y malogren, esperamos confiados que tendrán pronta y feliz realización.

Despedidos en la estación por los señores que tan amablemente nos habían acompañado durante todo el día, á las diecinueve tomábamos el tren para Daroca, adonde llegábamos dos horas más tarde, en ocasión que, brillando la luna en mitad de su carrera, daban sus pálidos rayos aspecto fantástico á los ruinosos torreones y agrietados muros que la cercan.

A la mañana siguiente, en unión del Sr. Teniente-Alcalde y del diputado provincial Sr. Lozano, nos encaminamos á la Basílica de Santa María, la más notable de las iglesias de Daroca Hasta el siglo XVI subsistió la erigida á raíz de la toma de esta ciudad por Alfonso I *el Batallador;* pero, á mediados de aquella centuria, los canónigos, con mejor voluntad que inteligencia, intentaron renovarla. Su obstinada porfía allanó la resistencia opuesta á su proyecto por la Majestad de Felipe II, que, de paso por Daroca, halló agradable y de buen gusto la antigüedad de aquel templo, y en 1587 obtuvieron el Real permiso necesario para dar comienzo á las obras de restauración, de las que encargaron al arquitecto Juan Marrón. Este trazó entonces el plan de la iglesia actual, de tres espaciosas naves y forma de cruz latina y tan ancha como larga era la anterior. Sus buenas proporciones demuestran el mérito de su autor, que tuvo el feliz acierto de conservar cuanto pudo de la primitiva iglesia. Gracias á lo cual podemos ver todavía al exterior un viejo ábside románico, hoy sin objeto, y una puerta ojival, llamada del Perdón, que con aquél corresponde, y al interior la capilla de los Santos Corporales, construída por Juan II, y notable por lo peregrino de su traza, que asemeja, como dice Quadrado "una portada (de tres ojivas) rica en calados, cuajada de relieves y erizada de crestería„. Objeto de piadosa devoción es esta capilla, en cuyos muros el autor, que parece basto por el modo de tratar las figuras, pero muy detallista y prolijo en el desarrollo de los asuntos, esculpió la historia toda del milagro de los Santos Corporales y de su traslación á Daroca. Estudiando las diferentes zonas y recuadros de este interesantísimo monumento, asistimos primero á la Misa de campaña que en 1238 y en un campo inmediato al castillo de Chío, en las cercanías de Játiba, se aprestaban á celebrar los cristianos, y vemos á D. Berenguer de Entensa y sus cinco capitanes, arrodillados ante el Ara; somos luego testigos del azoramiento de Mosén Mateo Martínez, quien, sorprendido en el espacio que media entre la consagración y la sunción, por la algazara de los asaltantes sarracenos, en vez de sumir todas las formas, las recoge en los Corporales, y, para precaverlas de toda irreverencia y vilipendio, las deposita bajo una piedra; presenciamos después la cruenta batalla y subsecuente dispersión de los derrotados moros; volvemos á encontrarnos en presencia del capellán, que, al sacar de entre las piedras los Corporales, los halla tintos en sangre y cae atónito, de rodillas, á la vista del milagro; percibimos después la alegría de los soldados, en sus actitudes regocijadas y descompuestas; vemos más tarde, convertidas en lanzas las cañas, la lucha que por la posesión de las Hostias milagrosas empeñan los tercios de Teruel, Calatayud y Daroca; sosegados por las razones de D. Berenguer de Entensa, los hallamos luego pendientes de los teruelos, á quienes han encomendado la solución de

su litigio. La alegría de los de Daroca, por tres veces favorecidos por la suerte, contrasta, en el siguiente medallón, con la tristeza de los de Teruel y Calatayud, por ella perjudicados; preséntasenos en el inmediato la mula, galanamente ataviada, que ha de dirimir, por voluntad divina, la contienda; la marcha del animal y de su séquito es el argumento del vecino; su muerte á las puertas del Hospital de San Marcos, de Daroca, el del penúltimo, y la procesión que para traer las sagradas Formas desde San Marcos, hoy Trinidad, á la iglesia de Santa María, se celebró con pomposo aparato y festiva ostentación, aparece esculpida en el postrero.

En el siglo XVIII se construyó el altar mayor, á cuyo baldaquino, y no sin razón, hallaba Pons cierto parecido con el de San Pedro de Roma. Consta de cuatro columnas salomónicas, de mármol negro, con remate de madera dorada, que cobijan una imagen en escayola de la Anunciación, que ha sustituído á otra de carácter muy arcaico, aunque esculpida en el XV, que se conserva en la sacristía, y á quien el pueblo, remontando al siglo VIII su origen, llama la *Goda*.

El ilustrado párroco de Santa María nos mostró luego muchas preciosidades que en su iglesia se conservan, tales como unos soberbios tapices de la época de los Reyes Católicos, cuyas armas ostentan, que decoran las paredes del Transagrario de los Santos Corporales, una magnífica custodia, superior, por su dibujo y factura, á todo encomio, que se supone regalada por Jaime I, pero que, examinada detenidamente, parece muy posterior, aunque tal vez compuesta utilizando antiguos materiales; una hermosísima tabla española del siglo XVI, de carácter muy italiano, y varios riquísimos ornamentos.

Desde la Colegiata dirigimos nuestros pasos á San Miguel, iglesia románica en cuya construcción alternan la piedra y el ladrillo. Un sencillo pórtico, formado de cuatro archivoltas, que se apoyan sobre capiteles cuya talla aparece ya deshecha, da acceso al interior, donde se admiran dos espléndidos retablos, el mejor de ellos obra del siglo XV y de carácter marcadamente flamenco; visitamos luego las parroquias de San Miguel y Santiago, que se distinguen por sus recias torres cuadradas, y á la tarde fuimos á ver la famosísima *Mina*, obra impuesta por el especial asiento de la población, que, sin aquel largo túnel de desagüe construído en 1555 por Bedel, perecería anegada por las aguas que de los cerros cuyas faldas ocupa, se desprende, como hubiera ocurrido cierta noche de San Buenaventura, si un ruejo ó piedra de molino no acierta á tener la previsión de dejarse arrastrar por la enfurecida corriente hasta llegar á la puerta baja, cuyas hojas, rotas por el choque, dieron franca salida á las aguas. ¡Desgraciados tiempos en que la tranquilidad y custodia de los ciudadanos estaba encomendada á piedras de molino!

En una buena diligencia recorrimos cómodamente el trayecto de Daroca á Cariñena, donde, luego de reponer nuestras fuerzas, tomamos el tren, que nos dejó en Zaragoza á las cinco de la tarde del Viernes Santo, feliz circunstancia que nos permitió asistir á la procesión del Santo Entierro, que, sin ser tan notable como las de Sevilla y Murcia, no deja de ofrecer interés por el número y calidad de los pasos, ni de edificar por el buen orden, compostura y devoción, así de los que en ella toman parte como de los que presencian su desfile.

A la mañana del sábado dimos comienzo á la visita á Zaragoza por La Seo. Acompañados del sabio catedrático de la Universidad de Zaragoza, Sr. Marqués de Valleameno, recorrimos sus cinco naves, de todos conocidas, admirando el magnífico retablo de alabastro del altar mayor, donde Dalmau de Mur esculpió en delicados medallones las más interesantes escenas de la vida de Cristo; la magnífica verja del coro; el trascoro riquísimo, donde se venera el milagroso Crucifijo, rival de

la Pilarica en la devoción de los zaragozanos; las muchas capillas, célebres por la suntuosidad de las sepulturas que contienen, tales como la de San Bernardo, donde yacen el Arzobispo D. Fernando de Aragón, nieto del Rey Católico, y su madre D.ª Ana de Gurrea, y la en que reposa el inquisidor San Pedro Arbués. Entrando luego en la sacristía, examinamos detenidamente infinidad de ornamentos de extraordinaria riqueza, y nos detuvimos largo rato ante los bustos de plata de San Valero y otros santos, fabricados en Italia y donados á la Catedral cesaraugustana por su antiguo Arzobispo el antipapa Luna. Notables son estas piezas, no sólo por su valor intrínseco, sino también por haber sido como las fuentes en que bebió su fecunda inspiración la escuela Orfebrera de Zaragoza, orgullo de nuestra Patria.

En unión del erudito canónigo Sr. Moreno, visitamos luego el templo del Pilar, de desgraciada arquitectura, pero famoso por su espléndido retablo, debido á la clásica inspiración del más grande de los escultores valencianos, Damián Forment; por la magnífica sillería de roble de Flandes de su coro, compuesta de triple orden de asientos, en cuyos respaldos, doseles, brazos y demás miembros, prodigó todo género de galas el florentino Moreto, y, finalmente, por el ovalado templete ó pabellón de orden corintio, semejante á la Santa Casa de Loreto, en cuyo fondo se venera á la izquierda del altar central, ocupado por un medallón que representa la aparición de la Virgen á Santiago el Mayor, la imagen de Nuestra Señora del Pilar, tierno objeto de la piedad de los aragoneses.

Una Comisión del Ateneo, compuesta de su ilustrado Presidente, Sr. Borovio, y de los Sres. Muñoz, catedrático de Historia, Azara y Fabiani, acudió á saludarnos á la Fonda de Europa, donde nos hospedábamos, y en su agradable compañía recorrimos, por la tarde, la histórica casa de Zaporta ó de la Infanta, recientemente adquirida por el Estado; la iglesia de Santa Engracia, donde reposaban los dos grandes historiadores aragoneses Blancas y Zurita, y que, completamente arruinada por los franceses, acaba de ser felizmente restaurada para conservar su preciosa portada plateresca, obra de los dos Morlanes. En la capilla subterránea, llamada de las Santas Masas, merecen detenido estudio dos sepulcros romanos del siglo III de nuestra Era.

Fuimos luego á la Aljafería, antigua residencia de los Reyes de Aragón, singularmente embellecida en tiempo de Fernando V y hoy cuartel y depósito de material de guerra, que quita toda vista á las amplias salas, la desnudez de cuyos muros contrasta con la prolija labor de sus arábigos artesonados; vimos al paso el antiguo palacio de los Duques de Villahermosa, ahora cárcel, y el de los Condes de Luna, convertido en Audiencia, y concluímos el día con la visita al Ateneo.

Al siguiente, después de recorrer los pintorescos alrededores de la ciudad, que el agua de dos ríos y la del Canal Imperial fertilizan y hermosean, nos dirigimos á la iglesia de San Pablo, casi tan rica como La Seo en figuras de plata, original una de ellas de Marcuello, y muy nombrada por su retablo, que atribuyen algunos á Forment Allí tuvimos el gusto de estrechar la mano del veterano General y Director de la Academia de San Luis, D. Mario de Lasala, verdadera autoridad en cuestiones de historia y arte aragonés y tan entusiasta defensor de la conservación de los monumentos, como lo prueba la siguiente anécdota, rigurosamente verdadera, que corre por Zaragoza:

Cuéntase que á mediados del pasado siglo, siendo el hoy General de la escala de reserva bizarrísimo capitán del Cuerpo de Artillería, ocurrió en Zaragoza, donde se hallaba de guarnición, uno de aquellos motines, entonces tan frecuentes. No pudiendo la autoridad civil domar á los revoltosos, resignó el mando en la militar, que sacó á

la calle las tropas. Viendo el General que las mandaba que los paisanos, fortificados en una torre, los acribillaban á balazos, dió orden de asestar contra ella los cañones Al oirlo Lasala, se encara con su jefe y le grita con voz salida del alma:

—¡Mi General, que es mudéjar!

El General, que también debía de tener algo de artista, lejos de incomodarse por aquella observación, sin precedente en los anales de la disciplina, revocó la orden, librando á la torre de una completa ruina.

En el despacho del Director del Canal Imperial, adonde luego nos dirigimos, contemplamos tres retratos, de tamaño mayor que el natural, que representan á Fernando VII, al Duque de San Carlos y al benemérito canónigo Pignatelli. Este último es copia de Goya, los dos primeros salidos de su pincel, son sobre todo el del Duque, verdaderamente magníficos.

Y con esto dimos por terminada la excursión á Aragón, en la que todo han sido satisfacciones para nuestra Sociedad, como lo son para todo el que viaja por aquella hidalga tierra, maestra en el arte de agasajar á sus huéspedes.

Alfonso Jara.

14 Abril 1902.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

El tema que contiene este título no puede ser más sugestivo para cuantos se interesan por el proceso de las artes cristianas en nuestro suelo. Varios trabajos de autores nacionales y extranjeros lo han abordado con mayores ó menores acierto é imparcialidad; mas todos ellos de un modo general, trazando cuadros analíticos ó descriptivos de los monumentos de estilo ya formado, como son las Catedrales de León, Burgos y Toledo, ó estableciendo paralelos entre nuestras construcciones góticas y las de otros países. Pero hay otro camino que emprender, con ser los citados muy atendibles guías para llegar al fin propuesto. Es aquél el de rastrear, en los monumentos españoles, las apariciones primeras de los dos elementos que constituyen la arquitectura ojival: la bóveda de crucería y el arbotante. Los ejemplares más rudos; los tanteos de estructuras no bien comprendidas; los esbozos de formas mal definidas, son, en la historia del arte, documentos del mayor interés, por cuanto nos marcan los jalones del camino seguido por un estilo ó escuela. Aplicar este sistema á nuestra arquitectura es empresa ardua, y no para uno solo; pero contribuir á realizarla es acto que atrae y seduce. A estos sentimientos me entrego, proponiéndome apuntar algunas observaciones, nacidas del estudio directo de varios monumentos españoles. No tendrán aquéllas orden en sí ni cronológico ó geográfico, ni su exposición abrazará sistemáticamente toda la estructura ojival. Son pura y exclusivamente modestas *notas* de viaje, recogidas en mi cartera, por ser el tema tan de mi gusto y aficiones, sin que su finalidad sea otra que proporcionar algunos materiales para un estudio más extenso y documentado. Acaso yo mismo tenga que rectificarlas ó anularlas, porque á ello me obliguen los ajenos estudios, nuevos exámenes de monumentos ó el conocimiento de fechas ciertas y definitivas, pues desde luego

declaro que falta á mis observaciones la paciente rebusca del documento escrito en Archivos y Bibliotecas.

La estructura ojival estriba en dos elementos. *La bóveda sobre nervios* reúne las circunstancias de prestarse á cubrir plantas de todas formas, acumular empujes en puntos determinados y establecer una estructura elástica, compuesta de elementos activos (nervios) y pasivos (plementeria). *El arbotante,* por su parte, transmite aquellos empujes al exterior del edificio, haciendo posible la sutilización de los apoyos interiores. ¿Y el arco apuntado? Elévase en tiempos á la categoría de factor indispensable de la arquitectura ojival, para descender más tarde al humilde papel de cosa secundaria y sin importancia. La tiene, y grande, pues por su forma se hicieron posibles los problemas de estructura ojival; mas ésta radica esencialmente en aquellos elementos. Y, sin embargo, los monumentos españoles nos ofrecen datos para una primera observación sobre este asunto.

La arquitectura ojival fué en España, según mi sentir, una forma de arte puramente aristocrática, y no encarnó hasta el siglo XIV en la masa general de nuestros pueblos. Compárese el sinnúmero de iglesias románicas rurales con el escasísimo de las ojivales primarias; adviértase una vez más el tantas veces citado fenómeno del arcaísmo de los templos gallegos, segovianos y aragoneses; estudiése la composición de muchas iglesias que aparecen como ojivales, y que en realidad son románicas por sus proporciones, por muchos de sus elementos y por la mayoría de los detalles decorativos, y se verá que no es gratuita aquella afirmación. El apego al *statu quo,* la fuerza de la tradición clásica, la falta de recursos y nuestra innata rudeza, son acaso factores que deben tenerse en cuenta para la explicación del hecho.

Pero hay otro fenómeno más interesante y más positivamente comprobable en el proceso de la arquitectura gótica en España. De los dos elementos constitutivos de ese arte, los maestros españoles adoptan de buen grado uno de ellos (la bóveda de crucería), y de malísimo, ó lo rechazan, el otro (el arbotante). Monumentos hay donde las naves, dispuestas para cubrirse por los sistemas de embovedamiento románicos, los ven sustituídos, á costa de esfuerzos é ingeniosidades, en los propios del estilo ojival. Partes de la Catedral de Sigüenza, la iglesia de Veruela, la girola de Poblet, y tantos otros pertenecientes á la época de *transición,* son ejemplos de aquel hecho. Pero tal modificación debía llevar consigo el cambio del sistema de contrarresto; y, sin embargo, ninguna de estas iglesias tiene arbotantes, continuando los contrafuertes románicos ejerciendo su oficio constructivo. Casos hay, como el del ábside de Veruela, y casi podría afirmarse el del ábside de la Catedral de Avila, donde el arbotante aparece como tímido recurso, empleado *a posteriori,* para evitar una catástrofe; otros, de los que son ejemplos las Huelgas de Burgos y la Catedral de Cuenca, en los que tal elemento, escaso en número, aparece como tímido ensayo; y algún insigne monumento tenemos, la Catedral de Toledo, donde los arbotantes de la inmensa nave mayor son casi rudimentarios, y hay derecho á pensar que perfectamente inútiles. Pero los ejemplares más elocuentes para nuestra tesis son las Catedrales de Tarragona y Lérida, la Colegiata de Tudela, la nave mayor de la Catedral de Sigüenza y tantos otros de franca estructura ojival, y para ella preparadas desde los zócalos, que carecen totalmente de arbotantes (1). El

(1) El notable arqueólogo francés A. Saint Paul, en su interesante estudio *La transitión (Revue de l'Art Chrétien,* 1894-1895), hace notar análogos hechos de algunas iglesias francesas, explicándolo por qué en ellas el sistema de naves bajas equilibra las altas y hace innecesario el arbotante. Pero en las españolas citadas no sucede esto, siendo, por lo tanto, la exclusión del arbotante camino seguido sistemáticamente.

fenómeno se explica por las dimensiones de los apoyos interiores, que hacen innecesario en parte el contrarresto exterior; mas no es aventurado suponer que en él influyó no poco nuestra tendencia á robustecer las sutilezas del arte, característico de la raza española; y que así como las brillantes gamas de los Van Eyck y Metsys se convirtieron en los tostados tonos de los Rincón y Gallegos, y las filigranas de los Omodeos y Solari en las enérgicas tallas de los Giralte y Villalpando, así las espiritualidades constructivas de los Montereau y Luzarches se transformaron en las potentes, pero no menos bellas formas de los Alvar García y Petrus Petri. Es preciso acudir á los grandes monumentos de evidente abolengo extranjero, por la munificencia de los poderosos elevados, ó á los que se construían en los siglos que vieron el dominio absoluto (ó acaso la decadencia) del arte ojival, para que se verifique un cambio en el cuadro arquitectónico español que hemos bosquejado.

No se ha escapado á la vista perspicaz de algún arqueólogo que uno de los principios constitutivos de la estructura ojival (el de su composición de nervios, sosteniendo á modo de cimbra permanente la plementería) estaba ya aplicado en el siglo XI en los compartimientos bajos de las torres, donde se exigía el refuerzo de la bóveda. Pero el mismo principio puede observarse en las cúpulas ó bóvedas cupuliformes sobre nervios, con la circunstancia de que en ellas se trata de un elemento que desempeña el oficio de cubrir naves, ó parte de ellas, igual al de las bóvedas de crucería. Evidentemente el sistema constructivo de éstos se halla en embrión en las cúpulas sobre nervios resaltados. En España debieron ser numerosísimas, á juzgar por los ejemplares que quedan (Catedral de Jaca, iglesia de la Serós, torre vieja de la Catedral de Oviedo) (1). El terreno español estaba preparado para la *transición*, y mayormente por el contacto con los mahometanos, cuyas bóvedas de Córdoba y Toledo encierran un principio análogo al de la crucería cristiana.

Mas la verdadera *transición* del estilo románico al ojival, se manifiesta en España por tres corrientes, que, cronologicamente, se desarrollan en la parte central del siglo XII. Es la una la propia de los más antiguos monasterios del Císter, y en líneas generales se caracteriza por la bóveda de crucería, de estilo *francés* (de plementos independientes y rectos), que nace bruscamente, y sin preparación de unos pilares románicos no ideados para tal cubierta. Poblet y Veruela son los tipos de esta corriente. La otra, que pudiéramos llamar *salmantina*, por ser esta región donde existen los monumentos á ella pertenecientes, es notable por las bóvedas de nervios del sistema aquitano, de forma y despiezo cupuliforme. Las Catedrales de Salamanca y Ciudad-Rodrigo, la colegiata de Toro y San Martín de Salamanca, son los monumentos típicos. La tercera corriente es de franca estructura ojival; los apoyos tienen la forma románica; pero en sus ángulos se alojan columnas, indicio cierto de que al sentar la primera hilada se pensó ya en cubrir con bóvedas de arcos diagonales. La Catedral de Tarragona y la Colegiata de Tudela son los más antiguos tipos de esta forma. En los de esta corriente, la estructura ojival aparece ya completa en sus elementos característicos, mientras que en las otras dos manifiéstase los tanteos y vacilaciones propios de un sistema que se esboza ó que se apega á una tradición local. Pero las tres formas coinci-

(1) Como observación oportuna en este sitio, debe hacerse la de que el ábside central de la iglesia de San Cugat del Vallés (Barcelona), del siglo XI, tiene un cascarón con nervios que concurren á un anillo central. La pintura que hoy cubre esta bóveda, no permite apreciar si estos nervios son independientes del cascarón, aunque la delgadez de aquéllos inclina á creer que son una imitación puramente ornamental de una estructura mal comprendida.

den en el rasgo ya analizado, la exclusión del arbotante.

El paso subsiguiente de la arquitectura ojival en España se caracteriza por el uso de la bóveda *sexpartita,* forma arcaica de la crucería francesa. Las naves del crucero de las Catedrales de Sigüenza y Avila nos muestran una aplicación parcial del sistema, que se desarrolla por completo en la Catedral de Cuenca. Pero en estos ejemplos la disposición de los apoyos y la finura de molduras y ornatos marcan ya las fronteras del puro estilo que dió forma á las grandes iglesias de León y Burgos (1).

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(Continuará.)

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Juan (Maestre).—Francés. Véase el artículo de *Castillejo* (Juan).

Jato (Francisco).—Entallador, hijo de Francisco Jato, arrendó en 27 de Mayo de 1548 (Juan de Slava, tomo VIII, nota 2.ª del año citado, fol. 610) unas casas en la collación de Santa María, en una calleja sin salida, frente al licenciado Jaén, que eran de Cristóbal de Angulo. En 27 de Enero de 1556 ante Rodríguez de la Cruz (libro VIII, sin folios) se obligó á pagar á Esteban del Rincón, sastre, 19.535 mrs., de los maravedises y gallinas que el sastre pagó como fiador del arrendamiento de unas casas en la calle de los Paraísos.

López Alemán (Simón). — Véanse los artículos de *Castillejo* (Juan), entallador, y *Fernández* (Pedro), pintor.

Morillo (Diego).—Entallador. Véase *Orta* (Guillermo de), entallador.

Navarro (Lucas).—Ensamblador y escultor. El hallazgo de los documentos de éste es muy interesante, y da pena saber por ellos que hubo en la Catedral de Córdoba una sillería magnífica, ojival, llena de esculturales adornos, que fué sustituída, en mal hora, por la actual, buena de escultura, pero de mal gusto. En 7 de Marzo de 1593, el Cabildo Sede vacante, y en su nombre el canónigo Dr. Diego Muñiz de Ocampo, obrero, y el beneficiado Jerónimo de la Vega, contrataron con Navarro, vecino de Granada, que este hiciera el reparo de la sillería del coro, por 160 ducados y con las condiciones que diese Hernán Ruiz, maestro mayor. El documento que da idea clara de lo que aquello era, es este:

"Memoria de las cosas que se han de reparar en las sillas del coro de la Catedral de Córdoba son las siguientes.

„La coronación que hoy tienen las sillas, el reparo dellas ha de ser en esta forma.

„La coronacion baja se ha de quitar y con ella sanear y reparar toda la alta y los pinjantes que cuelgan, entre las chambranas bajas se ha de cortar por junto a la viga alta sobre que carga la coronacion y pegarlas por donde se ha de hacer el corte las repisillas que hoy tienen los mismos colgantes y haciendo las que faltaren sino hubiere hartos y asi mesmo ha de hacer y engerir todos los remates que falta en la coronacion alta.

(1) Conviene advertir que para el orden de este proceso de la arquitectura ojival en España, no se tiene en cuenta el dato cronológico (del cual se tratará más adelante), sino únicamente los adelantos sucesivos del sistema de construcción.

„Mas se han de hacer las nueve figurillas que faltan en los pilastros que dividen las sillas y los quince tabernaculos que vienen sobre ellas y sobre otras que faltan han de ser conforme a los demas.

„Mas se ha de reparar los cinquenta tableros de los respaldos de las sillas altas, el reparo ha de ser saneallos de las cuerdas de tres hojas que les faltan resanandolos y limpiandolos.

„Mas se ha de hacer una figura para el encasamento de junto á san Martin sobre el postigo del coro del mismo tamaño del san Martin.

„Mas ha de sanear la figura de san Ciscos, poniendole una espada y á san Martin otra, poner dos cabezas á dos figuras de las chicas.

„Mas ha de hacer quince archetes y medio que faltan en los tableros de los respaldos, los quales han de ser solamente lo que toca á las molduras sin llevar cosa ninguna de talla porque antes se determina que se quiten las hojas de los demas. (Esto es una profanacion.)

„Mas ha de hacer sobre los dos postigos del coro que estan las armas obispales, hanse de reparar y echar lo que le falta y á la caja en que estan metidas y echar una guarnicion que le falta.

„Hanse de quitar las historietas (otro desatino) que estan en el respaldo de las sillas bajas y ponerlas en las sillas altas en el respaldo las que faltan.

„Mas han de hacer cuatro alcarchofas que faltan y ponerse sobre los archetes y asi mesmo han de limpiar todo el coro.

„Yo Fernan Ruiz maestro mayor lo vi lo que está aqui escrito por mandato del señor doctor Muñoz y es lo que conviene que se repare y por tal lo doy firmado de mi nombre.—*Fernan Ruiz.*„

Aunque Ruiz fué un gran arquitecto, estaba muy enamorado del nuevo estilo greco romano y en estas condiciones tiende á quitarle carácter á la sillería ojival. De ella no ha quedado ni una silla; pero para juzgar á Navarro, se conserva aún, y está sirviendo, el facistol que hizo entonces también, que es bueno, aunque no muy bello, y del que podemos decir lo siguiente:

"Lucas Navarro maestro de ensamblaje vecino de Granada digo que vuestra señoria (el cabildo) me mandó hacer un facistol para esa santa iglesia en los tamaños y traza que para el me habia dado el señor don Francisco Pacheco el cual concerté por comision de vuestra señoria con el señor doctor Muñoz canonigo y obrero desta santa iglesia en trescientos y treinta ducados y no embargante del dicho concierto y precio para que la obra correspondiere lo uno con lo otro, he hecho mas que era obligado por traza y condiciones, como se verá en el cuerpo alto por de dentro en la campana, las armas y florones que todo ha sido conveniente para que la obra quedase en perfeccion, de mas de lo cual se me mandó añadir por el dicho señor doctor Muñoz los cuatro tableros del pie, y porque en la obra principal se pierden mas de cien ducados, suplico á vuestra señoria mande tasar los dichos tableros y demasias y sea vuestra señoria servido de hacerme merced de que se me paguen, teniendo respeto á ser la pérdida grande y mucha la costa que he hecho en esa ciudad, veinte y cinco dias a con tres oficiales y mi persona y estar la obra acabada con tanta perfeccion y a contento de vuestra señoria.—*Lucas Navarro.*„ El Cabildo acordó pagarle, y lo hizo por la escritura que hemos citado del arreglo del coro, de la que hemos copiado la firma, que se verá en las láminas con el núm. 10.

Ocampo (Andrés).—Entallador, vecino en la collación de Santa María.

En 26 de Septiembre de 1584 se obligó á pagar á Andrés Díaz, platero, 117 reales por una taza de plata que pesó un marco, siete onzas y un real, y dos sortijas de oro que pesaron castellano y medio y 28 reales de las hechuras. (Rodríguez de la Cruz, libro XXIII, folio 1.215.)

Olando (Pedro de).—Entallador, hijo de Diego de Olando, natural de Amberes, en Flandes, vecino de Córdoba, en la collación de Santa María, estando desposado con Ana García, hija de Juan Pérez de Cabrera, difunto, y de María Rodríguez, la leonesa, otorgó carta de dote, en 9 de Enero de 1590, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXXVI, folio 40), por la que declara haber recibido 49.436 maravedises en ajuar, ropas, joyas y preseas de casa y en otras cosas.

Ordóñez (Jerónimo).—Escultor, hijo de otro del mismo nombre, de quien hablamos en la primera serie de *Artistas exhumados*, y que había muerto en 1603. En esta fecha era casado, mayor de veinticinco años, estaba avecindado en la collación de Santa María, y, á 1.° de Octubre, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLII, sin foliar), arrendó de Alonso Gómez de Villalón, unas casas frente al pilar de la calle de la Feria, dejando libres al señorío las ventanas en días de fiestas de toros. Dió por fiador á Hernán Ruiz, maestro mayor de la Catedral, de quien debía ser sobrino.

Orta (Guillermo de).—Véase la primera serie de *Artistas exhumados*. A aquellas noticias podemos ahora añadir las siguientes:

En 27 de Octubre de 1579, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XIII, sin foliar), se obligó á pagar á Francisco Sánchez, platero, 268 reales, del valor de dos cajas de *anus deyes*, una sarta de *bicos* y tres sortijas, todo de oro, que pesaron dos onzas, un castellano y nueve gramos, y de hechuras 50 reales y medio.

En 21 de Mayo de 1582, ante el mismo escribano (libro XVIII, sin foliar), arrendó, del licenciado Luis de Lara, jurado de Córdoba, unas casas en la calle de la Feria, por 26 ducados al año.

En 17 de Septiembre de 1583, ante el mismo (libro XXI, sin foliar), contrató con Diego Murillo, entallador, vecino de la Ajerquía, que éste acabara el retablo de la capilla de San Antonio, en la iglesia del convento de San Francisco. Orta, que era vecino en la collación de Santa María, había contratado la obra en cien ducados de madera y manos, con el jurado Juan García de Villalón, cuatro años antes, ante el escribano Alonso de Vallinas; lo empezó y tenía casi acabado cuando se inutilizó y quedó impedido para el trabajo, teniendo cobradas dos tercias partes del precio. En este tiempo había muerto el jurado que lo costeaba y entonces hizo el contrato con Morillo, quien tomó el retablo en el estado en que estaba para acabarlo y ponerlo en perfección. "Y lo que queda que hacer es lo que toca al ensamblaje y en ello ha he poner sus manos, industria y trabajo, que en lo que toca al ensamblaje lo ha de dar moliente y corriente bien ajustado de manera que se pueda poner en el altar."

Ante el mismo escribano (lib. XXIV, folio 618 vuelto), se obligó Orta, en 27 de Mayo de 1585, á pagar á Hernando Sánchez, platero, 100 reales de dos pares de zarcillos, otro par mediano con *rusicler*, todos con arillos de roseta, dos sortijas de *sepulquiello*, una con perla y otra de piedra, y un *agnus dey* de talla redondo, todo de oro, que pesó una onza á 16 reales cada castellano. En este tiempo era Orta vecino en la Ajerquía. Su firma es la número 12.

Perea (Juan de). — Ensamblador; hijo de Luis de Perea, vecino en la

parroquia de San Andrés. Otorgó, en 20 de Noviembre de 1601, carta de dote á favor de Catalina Ordóñez, su esposa, hija de Diego de Pineda, difunto, recibiendo 78.216 maravedises en dinero y ajuar. (Escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LX, folio 1.536.)

Torre (Martín de la).—Entallador, hijo de Alonso Pérez de la Torre, vecino en la collación de Santa María. En 13 de Febrero de 1578 se presentó ante el escribano Miguel Jerónimo (libro XVII, fol. 141) y dijo que en 23 de Julio de 1576 arrendó, del deán y Cabildo, unas casas en la collación de Santo Domingo, por los días de su vida y de la vida de Martín de la Torre, su sobrino, por 10.500 maravedises. Puso demanda al Cabildo porque las casas le parecieron caras y se encomendó el aprecio de ellas á Hernán Ruiz, maestro mayor.

Vera (Francisco de).—Entallador, vecino en el barrio de Santa María. En 4 de Junio de 1581, ante el escribano Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XVI, fol. 620 vuelto), contrató con el Rdo. Alonso de Lara, presbítero, mayordomo de la capilla del maestro Valenzuela, ó sea la de la Concepción antigua, en la nave del Sagrario de la Catedral cordobesa, hacer el retablo, que es el que pintó Baltasar del Aguila. (Véase la primera serie, artículo de Aguila.) Recibió 300 reales á cuenta de los 280 ducados en que lo concertó. En la escritura se inserta el documento siguiente:

"Condiciones que se han de hacer el retablo de la capilla de los señores racioneros Gensor y maestro Valenzuela.

„1.ª El maestro que se encargare del dicho retablo tome el anchura y altura de la capilla, saque planta y montea, la cual vaya conforme á la muestra y modelo que está hecho, el cual ha de quedar en poder del maestro para que haga la obra conforme á él, siendo primero firmado del señor visitador para que no pueda trocarlo."

El modelo es probable que fuese de Hernán Ruiz, que firma como testigo.

"2.ª Los tableros del dicho retablo sean de borne limpio y seco y vayan barreados por detras a cola de Milan y en el primer tablero vaya la advocacion de la capilla y el tablero del banco deste retablo ha de ser de borne barreteado a cola."

Esta condición se varió después, haciendo el tablero principal pintado, como se ve aún.

"3.ª Las columnas deste primer cuerpo vayan labradas de talla los tercios bajo y alto, los capiteles corintos, que es el genero que va en la traza que son cuatro, dos fronteros y dos medios por lado con su friso y cornija y alquitrave y el friso ha de ir labrado de talla y recuadros y pilastras todo ha de ser de madera de pino labrado conforme á la muestra y dibujo y el frontispicio quebrado que va encima de la cornija con la cartela que va en medio del propio frontispicio.

„4.ª Encima ha de venir un retablo de borne para pintar barreteado como esotro, ha de tener dos colunas á los lados labradas de talla conforme á las de abajo y estriadas, lo demas como van debujadas en la muestra y los recuadros y friso y cornijas alquitraves y compartimientos ha de ser asi mesmo de pino como lo demas.

„5.ª Arriba ha de ir otro tablero en que ha de ir pintado Dios padre, el cual ha de ser de madera de borne barreteado, conforme á los demas, del tamaño y proporcion, de lo que va en la muestra escurecido de aguada y con un frontispicio á los lados con su cornija y remates y dos escudos á los lados.

„6.ª El maestro que se hubiere de

encargar de esta obra ha de proporcionar y acabar conforme á buena obra dando sus medidas al arquitecturá y galantear de follaje y recuadros y compartimientos conforme á buena obra.

„7.ª Ha de dar acabada esta obra dentro de dos años, hansele de pagar cincuenta ducados luego y de seis en seis meses cuarenta y lo demas acabada la obra.

„8.ª Ha de tomarse la medida del altura deste retablo desde el altar hasta todo el alto de la pared que llegue al alto de la boveda el remate del retablo que es una cruz. Halo de poner á su costa en la capilla en el sitio y con los roquetes y mas recaudos necesarios como si estobiese pintado y acabado para que alli lo vean oficiales si está conforme á la muestra y condiciones para que de ahi lo lleve el pintor.

„Concertese por doscientos y ochenta ducados.—*Francisco de Vera*.—*Alonso de Lara*.„

En 11 de Septiembre de 1596, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro L, fol. 1.600), contrató con "la casa y ermita de la bendita imagen de nuestra señora de Gracia„ y con Andrés Martínez, presbítero, capellán de la ermita, "hacer un tabernaculo para la dicha imagen que hará de madera de pino conforme á la traza e modelo que para ello esta fecha... y presentado ante su merced el licenciado Tomas de Vaeza Polanco provisor e Gobernador en Cordoba y su obispado en las cuentas que dió el licenciado Francisco Garcia Matamalas que fue capellan de la dicha casa, que el otorgante ha visto y la comenzará desde luego y la dará acabada dentro de treinta días...„

Recibió en el acto 200 reales en dineros de plata.

Esta iglesia estaba donde hoy la iglesia del convento de Trinitarios, en la puerta de Plasencia.

Su firma es la núm. 19 de las que publicamos aparte.

PINTORES

Aguila (Baltasar del).—Es el que encabeza la primera serie de estas exhumaciones y á lo que allí dijimos podemos hoy añadir lo siguiente:

En 1558 era vecino en la collación de San Nicolás de la Villa y á 19 de Marzo, ante Juan de Slava (t. XXXIII, nota 4.ª de este año, fol. 156), arrendó, de Juan Ruiz de Avila, unas casas en la collación de Santa María, por un año, en 12.000 maravedises. Eran las que vivió el doctor Benito Ruiz, por cuyo fallecimiento se alquilaban.

En 1573 vivía en la collación de San Juan, y en unión de Juan Pérez, clérigo, capellán perpetuo de la Catedral, se obligó, á 14 de Enero (escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro VI, fol. 142 vuelto), á pagar á Juan Pérez, escribano público, y á Rodrigo Alonso de Castillejo, su hijo, vecinos de Córdoba, 926 reales y cuartillo, del valor de 53 varas de paño veinticuatreño, negro, á 15 reales vara, y de 43 varas y tres cuartas de frisa amarilla á tres reales.

En 1582 seguía viviendo en San Juan. Tenía nuestro artista dos hermanos, el uno Alonso Fernández, pintor, vecino de Montilla, y el otro el licenciado Melchor del Aguila, clérigo presbítero, residente en la ciudad del Cuzco, en Indias. Este envió desde América 1.000 ducados para que se pusiesen en renta y que la gozase Baltasar, si fuese vivo, y, si hubiese muerto, la gozase el otro hermano, según escritura que Melchor otorgó en Lima ante Alonso de Valencia. Alonso Fernández pretendía cobrar esta renta y para ello dió poder á Juan Díaz Cañete, tejedor de terciopelo. Baltasar sostuvo que su hermano carecía de derecho á tal cobranza y en-

tonces Alonso Fernández consultó con abogados, que le convencieron de que no tenía derecho alguno, y, "para evitar pleitos", revocó el poder que había dado, mediante escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XVIII, sin foliar), que es de la que tomamos estos datos.

Puso Aguila los mil ducados en renta, dándolos á García Mendoza, y en 20 de Marzo de 1584, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXII, folio 452 vuelto), otorgó poder á Juan Martínez y sus hermanos menores, hijos de Andrés Martínez, y á su tutor, que *es ó fuere*, para cobrar de Méndez 3.331 maravedises de lo corrido del dicho censo.

Debió pintar Águila algo en el Hospital de los locos, frente á la parroquia de San Andrés, que ya no existe, y decimos esto, porque en 12 de Diciembre de 1586, ante Rodríguez de la Cruz (libro XXVI sin foliar), dió poder á Hernán Sánchez del Castillo para cobrar de Alonso Sánchez Maneguilla, 4.000 maravedises por libranza que éste le hizo, á nombre de Antonio de Toro, patrón que fué de la casa de Luna, ó sea del dicho Hospital, en contía de 10.000 maravedises.

En 1587 seguía viviendo en San Juan, y á 17 de Octubre (el mismo protocolo, libro XXIX, fol. 162), se obligó á pagar á Juan Sánchez y Pedro Sánchez, hermanos, 760 reales de 96 varas y tercia de tafetán verde y azul, á ocho reales menos cuatro maravedises la vara. En 12 de Diciembre de 1588, ante el mismo escribano (libro XXXII, folio 2.558), Águila y su hija María del Aguila, mujer de Diego Alonso, labrador, hicieron dejación del arrendamiento, de por vida, de unas casas del Cabildo catedral, en la collación de San Juan, en la calleja del Cuerno, hoy de Argote, que disfrutaban, pagando 20 ducados y siete pares de gallinas de renta anual. Por esta escritura se sabe ya la calle en que vivió tantos años este notable artista, y por los padrones puede fácilmente averiguarse cuál fuere.

No sabemos cuándo murió; pero sí que fué antes de 1607, en que su viuda, María del Águila, estaba casada en segundas nupcias con Martín Ruiz Ordóñez, maestro de cantería, veedor de las obras de la Catedral y hermano del célebre arquitecto Hernán Ruiz. Tenía del primer matrimonio una hija, llamada Catalina del Águila, que casó con Juan Enríquez, librero de Sevilla. La hija murió en Sevilla, y su madre dió poder á Martín Ruiz para que pasase á aquella capital á aceptar la herencia y hacer inventario de los bienes. El poder fué ante Alonso Rodríguez de la Ctuz, en 10 de Julio de 1607 (libro LXIX sin folios). Aunque todas estas noticias no sean de carácter artístico, son interesantes para la biografía de este pintor notable. Véase *Enríquez* (Leonardo), y *Rosal* (Francisco del).

BIBLIOGRAFÍA

Estudios histórico-artísticos relativos, principalmente, á Valladolid... por D. José Martí y Monsó.—Valladolid, imp. de L. Miñón, 1898-1901.

Si la aparición de cualquier libro que en algo se relacione con la historia del Arte nacional merece siempre una atención que sirva para aquilatar y dar á conocer al distraído público su mayor ó menor grado de mérito, la de un libro consagrado exclusivamente al Arte, y en cuyas páginas percíbese al primero y más rápido examen, lo que pudiera llamarse *olor de cosa importante*, requiere una

atención mayor y más adecuada al caso, que es como el primer homenaje debido á la obra que *à priori* se sospechó buena. Dígolo, por explicar mi impresión primera ante el libro de D. José Martí y Monsó; y ahora añado que la impresión segunda, más razonada y sólida, la que se iba labrando en mí á medida que yo avanzaba en la lectura del volumen, confirmó en un todo la anterior, al par que abría caminos por los que pude, como puede cualquier lector atento, explorar con desahogo el terreno que ha sido para el autor campo de provechosas operaciones.

La obra del Sr. Martí es, cierto, obra de verdadera importancia. Fórmala un volumen en folio de XVIII + 698 páginas, á dos columnas, de nutrida y esmerada impresión. Su título da perfecta idea de lo que en sus páginas se encierra. No fué el ánimo del autor hacer una Historia del Arte, ni un Diccionario artístico, ni el relato sistemático de un viaje al estilo de los de Ponz y de Bosarte. Menos ambicioso en su plan, bien que estimulado siempre por su laboriosidad y por su entusiasmo, ocúpase en su libro en las obras artísticas de todo género que encuentra en su camino y se ofrecen ante su vista, así en la ciudad de su residencia, como en las localidades donde sus quehaceres ó su espíritu curioso é investigador le llevaron. Artista y crítico de arte, interésale tanto por lo menos como las propias obras que examina, el escudriñar su historia, el esclarecer sus orígenes, así como ilustrar las vidas de sus autores y aun de las familias de éstos y sus personas allegadas. De aquí que la esencia, la substancia del libro procede directamente de la investigación propia y personal en los numerosos archivos de Valladolid y de fuera de la capital castellana. Optima y benemérita es la labor en este concepto realizada por el Sr. Martí, quien presenta en su libro documentación copiosísima, pacientemente allegada y discretamente elegida, merced á la cual enriquécese con importantes noticias las biografías de esclarecidos artistas, sácase á muchos otros del injusto olvido en que yacían, se contradicen juicios y se rectifican errores hasta hoy aceptados como verdades y transmitidos sucesivamente en sus obras por escritores de nota, planteánse problemas artísticos y se resuelven otros ya antiguos, con provecho de la historia del Arte español, y principalmente del castellano, mina abundantísima en la que el Sr. Martí acaba de acreditar, con su libro, que es uno de los más diligentes é infatigables obreros. Podría corroborar todo esto con numerosos ejemplos, bien que sólo citaré algunos. Nuevos y curiosos datos suministra el autor acerca de *Velázquez en Valladolid*, acerca de su suegro y maestro Francisco Pacheco, sobre Doménico Fancelli, Bartolomé Ordóñez, y, en fin, sobre Felipe de Borgoña, á quien quiere se llame *Biguerny* y no Vigarny, como generalmente se ha dicho. Cerca de Inocencio Berruguete, escultor excelente y poco conocido, danse interesantes noticias biográficas; y lo propio debe decirse tocante al escultor Gaspar de Tordesillas, á Esteban Jordán, cuyo catálogo de obras se ensancha notablemente con nuevos documentos; al muy estimable y casi desconocido pintor Gregorio Martínez; al pintor vallisoletano Antonio de Pereda y á Benito Rabuyate, pintor florentino muy apreciable, establecido en España, cuyo nombre había caído en la sima del más completo olvido, y que sale hoy nuevamente á luz, merced á las investigaciones del Sr. Martí. Como correspondiendo á la mayor importancia y celebridad artística de que gozan, concédese aún mayor espacio en el libro á la historia y documentación de las inmortales obras que Berruguete, Borgoña, Villalpando, maestre Domingo, los Vergaras y otros dejaron en el siglo XVI en la Catedral de Toledo (1). No son de ex-

(1) No eran desconocidos estos documentos

trañar, por cierto, la amplitud y extensión con que explaya el autor las cosas de Berruguete. Berruguete es una gran gloria castellana y española, y como á tal le ha tratado el Sr. Martí, proporcionándonos copiosas y muy interesantes noticias de su persona, de su familia, ascendencia y descendencia, de su señorío de la Ventosa, de sus casas en Valladolid, de sus obras y de las que no son suyas y se le atribuyeron erróneamente. Es también importante y extenso el estudio consagrado á Andrés de Nájera, autor de las sillerías de coro de San Benito de Valladolid, Santo Domingo de la Calzada y Santa María la Real de Nájera. Concédese asimismo todo el espacio y la atención que merece el asunto á las célebres estatuas de los Duques de Lerma y de los Arzobispos de Sevilla y Toledo, que entrañan (ó por mejor decir, entrañaban) un problema histórico-artístico que repetidamente ocupó á los eruditos; y, á decir verdad, después del jugoso estudio del Sr. Martí, que es de lo más importante del volumen, toda duda se desvanece en la parte esencial de tan curiosa historia, quedando completamente dilucidado que las estatuas fueron obra de Pompeyo Leoni, Juan de Arfe y Lesmes Fernández del Moral, pues los tres tomaron parte en su ejecución. Cierto que en este razonado estudio, no escasa parte del mérito corresponde á los afortunados descubrimientos del Sr. Pérez Pastor, y así lo declara noblemente el Sr. Martí. Si grande y tenaz investigación en los archivos revelan los precedentes artículos, seguramente no la supone menor el dedicado á artistas tan excelentes y acreditados en su época como Juan de Juni (ó Juní, según Bosarte), Francisco Giralte y Gregorio Hernández, ó Fernández, como quiere el Sr. Martí que se le nombre, y en realidad el detalle no es de monta, pues se trata de un mismo patronímico con dos distintas variantes. Sobre el afamado Gregorio, sobre su familia y descendencia y acerca de otros artistas en algo relacionados con aquélla, es cuantiosísima la recolección de datos allegada en el volumen de que vengo tratando.

En alguna ocasión pudo el autor haber ensanchado á poca costa, y con no gran trabajo, el ya amplio arsenal de noticias históricas referentes á los monumentos que describe. Así, en el artículo relativo al antiguo monasterio premonstratense de Santa María de la Vid, cíñese á textos conocidos, particularmente á lo que escribió Loperráez, historiador del Obispado de Osma; y bien pudiera haber acudido, en demanda de nuevos datos, al archivo del monasterio, que se conserva hoy en el Histórico Nacional, y cuya existencia (la del de la Vid) es tanto más conocida cuanto que desde el año 1861 está impreso el índice detalladísimo de sus documentos, que publicó la Real Academia de la Historia.

No se entienda, por cuanto llevo manifestado, que la pura labor histórico-erudita, que es, sin duda, la mejor representada en el libro de referencia, excluye ó anonada la acción é intención crítica del autor de la obra. En los estudios que antes mencioné consígnanse juicios propios y observaciones sugeridas al autor por la vista y el carácter del monumento artístico que examina; y aún se repara esta circunstancia en otros también nutridos artículos, tales como los dedicados á los notables monumentos de Medina de Ríoseco y á los artistas que en ellos tra-

que publica el Sr. Martí y que, procedentes de la Catedral de Toledo, se guardan en el Archivo Histórico Nacional, caja 230. Ya yo, que los conocía de tiempo atrás, di cuenta de su existencia, aunque en forma necesariamente sucinta, en la nota 208 á mi discurso de recepción en la Academia de la Historia. A esto añadiré (no por vanagloria, sino como mera afirmación de un hecho), tocante al artículo *Francisco de Goya. Tercero en discordia de una tasación* (página 473 del volumen), que en uno de los números del año 1900 del *Boletín de la Sociedad arqueológica de Toledo*, publiqué, bajo el título de *Goya en Toledo*, un artículo en que historié este curioso incidente de la desavenencia del Cabildo toledano con los pintores Brambila y Borguini, extractando el expediente que se conserva en el Archivo Histórico Nacional y publicando íntegra, como lo hace también el Sr. Martí, la declaración del árbitro Goya.

bajaron, á las obras de Fancelli, Ordóñez é Inocencio Berruguete, á los *cuadros de Fuensaldaña* del Museo de Valladolid, infundadamente atribuidos á Rubens (bien que el Sr. Martí deja por resolver la cuestión de quién sea su autor verdadero), y á Damián Forment y sus retablos, que representan en Aragón una última y muy curiosa fase de la ornamentación gótica religiosa.

Acerca de este punto de Forment ó Formente y sus retablos, he de permitirme una ligera digresión, con ribetes de reparo, á alguna de las opiniones del señor Martí. Al ocuparse en el retablo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, labrado en pleno estilo del Renacimiento, afirma (pág. 583) que es obra de otro Formente, y no del afamado Damián, cuyos trabajos son góticos del último período, como se observa en sus conocidos retablos de Zaragoza y Huesca. La razón no es, ni con mucho, convincente. Pues, qué, ¿tan raro es en la historia del Arte ver mudar de estilo ó de manera á un artista? Y á mayor abundamiento, ¿acaso no dejó escrito Jusepe Martínez (y el mismo Sr. Martí transcribe sus palabras) que Forment *mudó la manera, valiéndose de la de Berruguete?* Además, debo añadir que, con anterioridad á ningún escritor contemporáneo (que yo sepa), sin excluir al Conde de la Viñaza, quien en el tomo II de sus *Adiciones al Diccionario histórico*, de Cean Bermúdez, no publicado hasta 1889, citó la obra á que voy á referirme, mencioné y aun describí yo en el primero de mis trabajos históricos, publicado en 1886 (1), el retablo de alabastro, *obra de Forment*, existente en la iglesia de San Nicolás de Velilla de Ebro. Yo vi ese retablo cuando en 1885 hice una excursión desde Madrid á aquel pueblo aragonés con el exclusivo objeto de informarme personalmente de todo lo relativo á la célebre *campana del Milagro* y sus compañeras; y á lo que se me acuerda, el tal retablo no es gótico, sino del Renacimiento. No me atrevo, empero, á afirmarlo abiertamente, pues, á la verdad, en el retablo, ajeno á mi asunto, me fijé poco y además han transcurrido desde entonces diecisiete años, lapso más que suficiente para que se tergiversen las ideas. Pero si no he perdido los memoriales y el retablo de Velilla es del Renacimiento, ahí tiene el Sr. Martí un nuevo indicio de que Damián Forment, reformador de su primer estilo, pudo muy bien esculpir el retablo de Santo Domingo de la Calzada.

Director de la Escuela de Artes é Industrias de Valladolid, es además el señor Martí pintor y muy diestro dibujante, y con bonísimo acuerdo ha acompañado á sus lucubraciones históricas y á sus juicios artísticos abundantes diseños de su mano, que ilustran el texto, reproduciendo monumentos y detalles de importancia. Multitud de fotograbados tomados de vistas fotográficas, autógrafos de artistas y facsímiles de documentos, realzan aún más la notable obra. Por lo mismo es sensible que varios de estos fotograbados aparezcan muy borrosos y den idea insuficiente de los objetos que representan, ya sea ello debido á imperfecciones de las fotografías, ó de los mismos fotograbados, ó de su estampación.

La falta de orden que, por la índole misma de estos *Estudios*, se nota en el volumen, subsanóla diestramente el autor formando con todo cuidado, á más del *Indice general de materias*, el *de estampas* y el *de facsímiles de manuscritos*, otros tres de utilidad manifiesta, á saber: un *Indice de sucesos particulares agrupados por años*, un *Indice de artistas de todos géneros* y un *Indice geográfico*.

Digo, pues, resumiendo, que los *Estudios histórico-artísticos* de D. José Martí son una obra de verdadera importancia para la historia del Arte español, principalmente en los siglos XV, XVI y XVII; que presupuesto el conocimien-

(1) *Las campanas de Velilla. Disquisición histórica acerca de esta tradición aragonesa*, capítulo II, pág. 34.

to de los libros de Palomino, Ponz, Cean Bermúdez, Bosarte, Llaguno y el Conde de la Viñaza, entre otros, el del Sr. Martí, que es como natural continuación de ellos y los sirve en mucha parte de complemento, es también, sin duda, muy digno de ser conocido y consultado, y aun su consulta será en muchas ocasiones indispensable para el erudito. Aplíquense los que sepan y puedan á imitar las nobles tareas del Sr. Martí y de otros que por la misma senda le precedieron. Queda tanto por hacer en la historia del desenvolvimiento del gran Arte español y de nuestras industrias artísticas, que no son de temer en esto excesivas ni para nadie ruinosas concurrencias. Al contrario, todos ganarán: el mismo Arte, sus asiduos devotos teóricos y prácticos y la cultura general, meta de nuestras comunes aspiraciones.

El Conde de Cedillo.

LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

EXCURSION A TOLEDO

El domingo 13 de Abril se realizó una visita á Toledo de carácter particular en honor del Sr. Ministro de la Argentina en Madrid D. Vicente Quesada y para obsequiar á su compatriota D. Alberto B. Martínez que había dado dos conferencias en el Ateneo, describiendo las bellezas naturales y producciones de aquella República.

Asistieron los Sres. D. Gregorio del Amo, D. Ramón Arizcun, D. Pablo Bosch, D. Eduardo Bosch, D. Francisco Bellver, Sr. Conde de Cedillo, D. Bernardo Candamo, D. Joaquín de Ciria, D. Luciano Estremera, D. Angel González Cutre, D Manuel González Arnao, D. Adolfo Herrera, D. José Ibáñez Marín, D. Alberto B. Martínez, D. E. P. Langballe, Sr. López de Ayala, Sr. Lacoste, Sr. Conde de la Oliva, D. Vicente G. Quesada, Sr. Del Carril, D. Enrique Serrano Fatigati, D. Ricardo Velazquez.

En la estación de Toledo les esperaban los distinguidos arqueólogos y artistas D. Francisco Valverde, capitán de la Guardia civil y correspondiente de la Real Academia de la Historia; el Dr. D. Ventura Reyes Prósper, naturalista muy conocido aquí y en el extranjero, y el inspirado pintor D. José Vera, que no les abandonaron un momento, cumpliendo con ellos hidalgamente las leyes de la hospitalidad española.

El almuerzo servido por el Hotel Castilla fué excelente y en él se destaparon las botellas de Jerez y Champagne con que quiso obsequiar á nuestros compañeros el Sr. Ministro de la Argentina, hombre muy á la moderna por sus ideas y gran señor por sus costumbres.

El organizador de la fiesta señor D. Joaquín de Ciria y Vinent fué unánimente felicitado por el tino con que cumplió su cometido.

Todos admiraron, como siempre, los hermosos monumentos de la ciudad, saboreando de un modo especial en esta visita las bellezas de la capilla de Santa Catalina que señaló personalmente el patrono de la misma, Sr. Conde de Cedillo, querido compañero nuestro. En su ilustrada compañía vieron también los excursionistas los cuadros del Greco, guardados en San José.

HOMENAJE AL CORONEL MARVÁ

Nuestro querido consocio el coronel de Ingenieros Sr. Marvá es en opinión unánime de cuantos le conocen, y conocen sus trabajos, un sabio y un hombre de sociedad, cuyos estudios se admiran tanto como cautiva su trato.

Una Comisión de elementos militares presidida por D. José Ibáñez Marín, también compañero nuestro, quiso organizar un homenaje que demostrara el entusiasmo con que se habían escuchado sus conferencias de ciencia militar en la Escuela de altos estudios del Ateneo de Madrid y el viernes 18 del pasado á las nueve de la noche se reunieron en el Hotel Inglés representaciones numerosas de las altas jerar-

quías de la milicia presididas por los Generales Polavieja, Arroquia, Ortega, Alameda, Urquiza Cerero, Luna Pallete y otros; de los jefes y oficiales de los diversos Institutos del Ejército; de elementos civiles, como Azcárate, Duque de Bivona, Caro, Carrillo, Conde de Val de Aguila, Director de *La Ilustración Española y Americana*, Lara, Flores, La Huerta, Portalatín, Rochas, Sancho y Dr. Ubeda; asistiendo por la Sociedad Española de Excursiones el Presidente D. Enrique Serrano Fatigati y los Sres. D. Joaquín de Ciria y Vinent y D Alfonso de Jara y Seijas Lozazo.

Al llegar la hora de los brindis leyó el Sr. Ibáñez Marín una sentida y bien escrita carta del General Sr. Blanco, telegramas de adhesión del Capitán general de Andalucía, del general Escario, de otros jefes de divisiones y brigadas, de todos los Ingenieros militares que ejercen mandos diversos y de los académicos de la Historia D. Adolfo Herrera y el señor Torres Campos, que no pudieron asistir.

Hablaron después: el Sr. Martín Arrúe para declarar que el Centro del Ejército y Armada se asociaba en cuerpo y alma al acto que se estaba realizando.

Nuestro Presidente, afirmando que los elementos civiles podían considerar como suyas las glorias del Sr. Marvá y añadiendo que no se contaba entre los que habían puesto las desgracias de la Patria en la cuenta de nuestro sufrido Ejército. Pintó también los rasgos en que se anuncia un despertar vigoroso del pensamiento nacional.

El Sr. Madariaga, que estuvo como siempre elocuentísimo, se lamentó de lo poco que se hallan las clases directoras á la altura de su misión, y aludiendo al Sr. Serrano Fatigati, dijo que veía un ideal en sus afirmaciones y una esperanza de lograrlo en la hermosa reunión de elementos que allí contemplaba

El Sr. Rodríguez Mourelo, en nombre de la Junta del Ateneo, y otros varios señores, expresaron nobilísimas ideas.

El Sr. López Vilches, como representante del Depósito de la Guerra, hizo, con frase correctísima, declaraciones análogas á las del Sr. Martín Arrue.

El Sr. Azcárate se levantó en medio de una salva de aplausos y en sus palabras, que fueron como suyas, proclamó la armonía entre el pensamiento y la acción, mostrando cómo un alma grande dirige siempre con acierto el brazo.

Resumió los brindis el General Polavieja en un sentidísimo discurso recogiendo las declaraciones del elemento civil y pidió de corazón la armonía hermosa que allí se había manifestado para bien y engrandecimiento de la Patria.

El coronel Marvá dió las gracias y con tono varonil dijo que era necesario conservar siempre en la milicia la alta cultura de que daba tan elocuentes muestras, para que así fuera siempre respetada por todos y legítimamente respetada.

El organizador de la fiesta Sr. Ibáñez Marín había cuidado con amor y su habitual acierto de todos los detalles, alcanzando un éxito completo.

El acto resultó de una grandísima altura moral.

VISITA A ALCALA

La excursión á Alcalá se realizó en las condiciones anunciadas en nuestro Boletín, acudiendo á la estación de Atocha nuestros compañeros, por el orden siguiente: D. Vicente Quesada, Herrera, Serrano Fatigati, Serrano Jover, Dr. Coll, Pedroso, Peña, Rotondo, Langballe, Lacoste, Marvá, Allent de Salazar, Arnao, León y Ortiz, Fernández Prida, Taltavull, Fonseré, Gutiérrez, Herráiz, Pinies, Redondo, Repullés (padre), Repullés (hijo), Lafuente, Méndez Valdés, Anival Alvarez, Ciria, Jara, Guilman, Cabrera, Ventosa, Dr. Del Amo, Marqués de Villasante, Arizcun, Amunátegui, Varón y Jiménez.

Acompañáronlos todo el día por Alcalá sus consocios de la artística población Sr. Gil y D. Francisco Huerta y les hicieron visitar todos los rincones donde pudiera encontrarse un ventanal de bellas líneas ó un relieve de buena mano, además de mostrarles una por una las interesantes alhajas que guarda la Magistral, los espléndidos artesonados del Archivo y las dependencias diversas de aquella Uni

versidad con su patio trilingüe y el paraninfo donde se respira el ambiente de nuestros clásicos.

El dueño de la fonda de Ibarra sirvió á los excursionistas con el amor y el esmero con que lo hace siempre, tratándoles, no como empresario, sino como hombre que se identifica con los fines de nuestra Sociedad.

El jefe de la estación del Mediodía tuvo con los viajeros mil delicadas atenciones

Por todo y á todos les damos las más expresivas gracias.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA

El Sr. D. Andrés Ripollés, Presidente de esta culta Corporación, ha tenido la bondad de invitar á nuestros consocios á una sesión de proyecciones, que se verificará en el local de la misma, Huertas, 11, el martes 6 de Mayo, á las seis y treinta de la tarde.

Si los excursionistas acudieran en número superior al de 30, único que permite el local, se repetiría esta fiesta para los que en dicho día no pudieran entrar.

A LA PRENSA DE ARAGÓN

Los directores de los diarios de Teruel, el corresponsal de *La Correspondencia de España* en Daroca, y los redactores de los periódicos de Zaragoza *El Diario, El Diario de Avisos, El Heraldo, El Mercantil, El Noticiero* y *La Alianza Aragonesa,* acompañaron unos á nuestros consocios durante su permanencia en Aragón, y estuvieron otros deferentísimos con ellos.

Con nuestro saludo, desde Madrid, les enviamos la expresión de nuestra gratitud y compañerismo.

SECCIÓN OFICIAL

MES DE MAYO

DOMINGO 11

EXPEDICIÓN A ARANJUEZ

Salida de Madrid	10h,30
Llegada á Aranjuez	11h,38′
Salida de Aranjuez	18h,35′
Llegada á Madrid	19h,48′

Monumentos que se visitarán: Palacio, Casa del Labrador, Jardín de la Isla, etc.

Cuota.—*Diez pesetas* con billete de ida y vuelta en segunda clase, almuerzo, café, gratificaciones y gastos diversos.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo, hasta las ocho de la noche del sábado 10.

SÁBADO 24

EXCURSION A PASTRANA Y LUGARES PRÓXIMOS

Salida de Madrid	16h,30′
Vuelta á Madrid, martes 27	20h,40′

Las demás condiciones de marcha de trenes, cuota, etc., pueden verse en el número correspondiente á Febrero del corriente año de este mismo Boletín.

Las adhesiones á D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, segundo, hasta el mismo día 24, á las doce.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.



FOTOTIPIA DE HA[illegible] [illegible]ENET, [illegible]

ESCULTURA POLICROMA DE NUESTRA SEÑORA

ESCUELA DE BURGOS.—SIGLO XV

ALTO 46.cm

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE D. JUAN



FOTOTIPIA DE [illegible] Y MENET. [illegible]

QUINTIN METSYS

DIBUJO

15 × 18.cm

COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

BARCELONA

ESCULTURAS EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

BOLETÍN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Junio de 1902. | NÚM. 112

FOTOTIPIAS

VIRGEN POLÍCROMA, ESCUELA DE BURGOS

Pertenece á la colección del Sr. Conde de Valencia de Don Juan y es una bellísima escultura, dentro de su género y escuela, digna de figurar al lado de los primorosos objetos que atesora su propietario.

La forma de su corona, el tipo de la cabeza, la expresión del rostro y la fijeza de su mirada dirigida al libro abierto que sostiene en sus manos, la disposición de los cabellos, el plegado de ropas y algún detalle más reclaman un estudio detenido que se hará más adelante.

QUINTIN METSYS.—DIBUJO

Es uno de los trescientos dibujos de muy variadas formas é importancia que forman parte de la colección del Sr. Marqués de Cerralbo.

Hay entre ellos obras de gran mérito y estudios que sólo tienen un valor relativo; pero su conjunto representa un dato de gran interés para la historia de la pintura; una muestra fehaciente de la cultura artística de España, que tanto se revela en muchas casas particulares, como se olvida por desconocimiento ó se niega por pasión, y un signo exterior de la tenacidad con que han luchado algunos hombres cultos para reunir objetos diversos que sirvieran de medios educadores para sus conciudadanos.

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE BARCELONA

El amplio claustro de la Catedral de Barcelona contiene numerosos elementos que pueden estudiarse bajo muy diversos puntos de vista.

Su disposición y líneas generales son de sobra conocidas, y acerca de su importancia se han publicado notas y trabajos.

Las esculturas que coronan las pilastras, ó rompen la monotonía de varios espacios planos, tienen un carácter singular que puede apreciarse bastante bien en la fototipia que publicamos.

Hay en sus representaciones pasajes religiosos, personajes sagrados, escenas profanas, figuras caricaturescas y monstruos en lucha que representan una gran riqueza de trabajo artístico en aquel monumento que al primer golpe de vista parece tan privado de imágenes y de tan secas líneas.

Es notable la desproporción superior á la ordinaria entre los caballos y sus jinetes y la forma de montar La expresión de los rostros y el tipo étnico son también dignos de detenido examen.

En el pavimento de este claustro se ven numerosas lápidas con los signos de los gremios de carpinteros, zapateros, cereros y otros, que cubren tan pronto las sepulturas generales, como los osarios de las laboriosas Corporaciones.

Entre las tumbas artísticas colocadas en los muros llama en primer término la

atención la del famoso bufón *Mosén Borrás*, en favor del cual expidió Alfonso IV de Cataluña y V de Aragón el famoso privilegio para que pudiera consumir toda clase de vinos, documento curioso que permite saber los que entonces se producían. Su traje es de corte especial y está adornado de cascabeles.

SILLERÍA DE SANTA MARÍA DE LA MESA DE UTRERA

Véase el artículo *Una excursión á Utrera* de D. Pelayo Quintero que publicamos en este mismo número.



EXCURSIONES

UNA EXCURSION A UTRERA

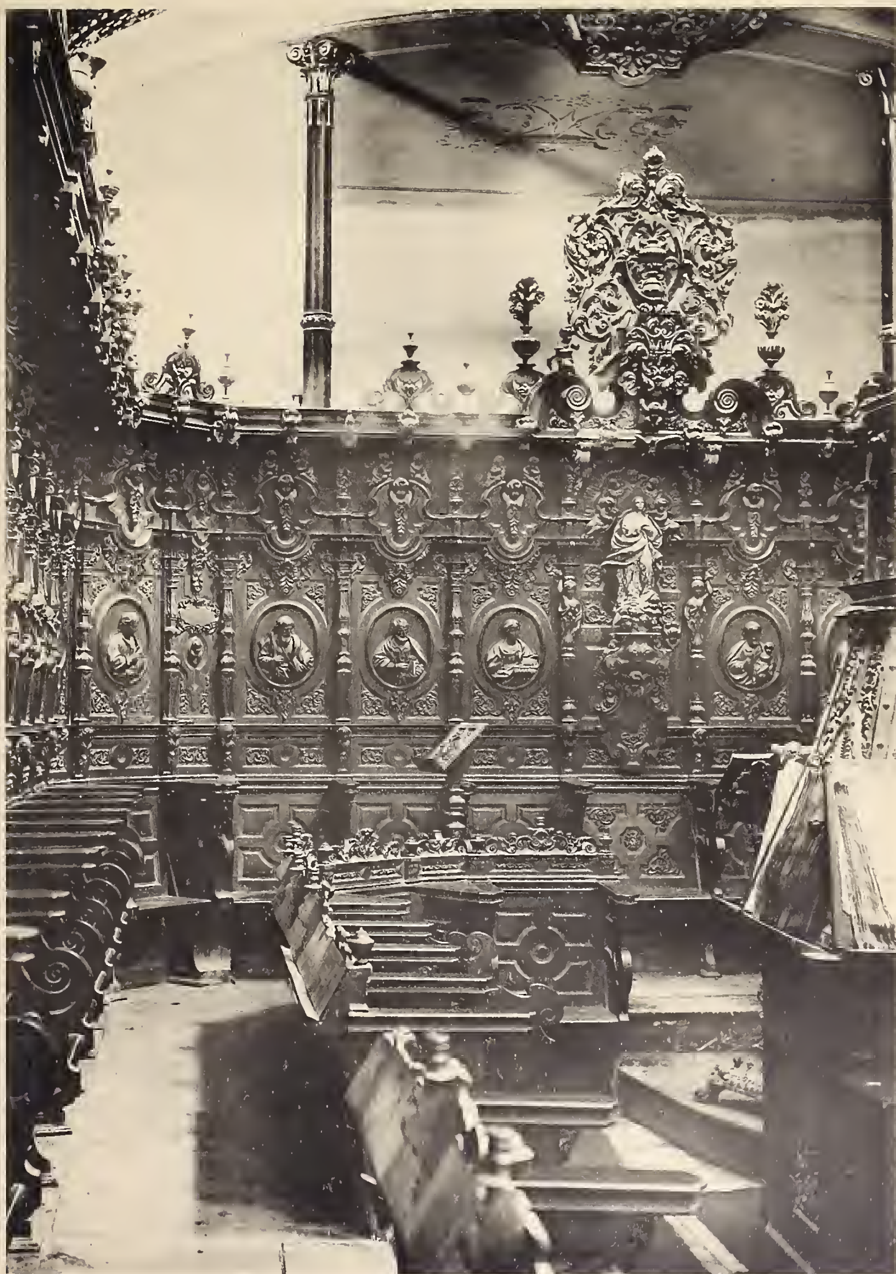
Es el pueblo de Utrera, no obstante su carácter esencialmente agrícola, uno de los más ricos y de más limpio y aseado aspecto de cuantos he visitado en mis excursiones por España. Situado en la línea férrea entre Sevilla y Cádiz, en varias ocasiones, al pasar por su estación, camino de Málaga ó Granada, sentí deseos de detenerme y visitar el santuario de Consolación, tan nombrado en la comarca; deseo que hube al fin de realizar el pasado mes de Diciembre, sin otro objeto que el de dar á conocer en nuestro Boletín cuanto arqueológicamente hubiera de notable y sin más compañía que la cámara fotográfica.

Apenas sale el viajero de la estación, encuéntrase en un largo paseo ó avenida, que sirve de entrada á la ciudad, y á cuyo término está la única fonda (muy aceptable y levantada exprofeso), desde la cual puede contemplarse una bonita vista en que entran los escasos restos del antiguo castillo y la no menos vetusta iglesia de Santiago. Quedan sólo del primero, desaliñado torreón y derruídas murallas; en cuanto á la iglesia, restaurada recientemente sin gusto ni conocimiento artístico, fué para mí una gran decepción, pues que, al contemplar su grandiosa portada de buena época ojival, imaginé encontrar en su interior, formado por tres elegantes naves, grandes restos pertenecientes á aquel gran período del arte hispano; pero, con gran dolor, solamente vi mucho dorado, muros muy pintaditos, mucho estuco y colorín; en una palabra, el relumbrón y mal gusto sirviendo de máscara á la Historia.

Este templo y el de Santa María de la Mesa son los parroquiales de Utrera. Disputándose sus feligreses la supremacía de uno y otro desde muy antiguo, competencia que en más de una ocasión ha sido origen de serios disgustos.

La iglesia de Santa María es más moderna que la de Santiago; y si bien la nave central de las cinco de que consta es ojival, las portadas y el resto del edificio son de época muy posterior. El crucero, la cúpula, el presbiterio y la fachada y puertas laterales son greco-romanas, siendo lo más notable la fachada ó puerta principal, que da frente al altar mayor, y el coro, colocado á los pies de la nave central.

Está formada aquélla por un gran pórtico en arco de medio punto y columnas abalaustradas á los costados, sirviendo de apoyo á un frontón sobre el que se eleva una gran torre de tres cuerpos en diminución, que sirve de campanario. Como puede verse en el grabado, es de época decadente, pero de grandiosa y sencilla traza. Las es-



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

UTRERA

SILLERÍA DE LA PARROQUIA DE SANTA MARÍA DE LA MESA

tatuas de San Pedro y San Pablo, la del Salvador, dos medallones, figuras de ángeles, escudos, friso y pilastras, decorados y aladas cabecitas en casetones, todo convenientemente dispuesto, forman la ornamentación total de tan curiosa portada.

Hállase el coro, como hemos dicho, situado y dando frente al presbiterio en la nave central. Es bajo, y su sillería, afortunadamente, sin restaurar (verdadero milagro en Utrera) consta de dos órdenes de asientos, construídos por artífices ignorados en maderas de ciprés y caoba. Los respaldares de las 37 sillas que forman el orden superior están decorados con efigies de Apóstoles, doctores y otros santos, entallados en medio relieve y no con mal arte. Los nombres de cada santo aparecen escritos dentro de cartelas en la parte inferior. Cada sitial está separado por columnas abalaustradas, que apoyan sobre cabezas de ángeles, y sostienen una especie de cornisamento formado con grupos de ángeles y figuritas completas de niño, juntos con otros adornos, decoran la escocia que en forma de guardapolvo corre por toda la sillería, sirviendo de remate una serie de esferas y adornos simétricos, perdidos en su mayoría.



Utrera.—Fechada de la iglesia de Santa María.

La silla central, encerrada entre dos pilastras abalaustradas, que rematan por torsos en forma de cariátides, tiene en su respaldo una imagen de alta talla representando la Ascensión de la Virgen. Apóyase en una pilastra decorada á estilo de la época y forma el coronamiento una gloria de niños, tres cabecitas de ángeles y el Espíritu Santo, terminando todo en un gran penacho de motivos vegetales y muy simétrico.

La figura de la Virgen es barroca, bien pintada y estofada, pareciendo posterior á las otras imágenes.

Las 26 sillas bajas son casi lisas y nada tienen que merezca citarse.

En los costados hay dos puertas, una frente á otra, con las imágenes talladas de los Reyes San Fernando y San Luis.

Guárdanse en este templo algunas

joyas, entre ellas, según creo, una magnífica Custodia, la cual no hubieron de mostrarme por causas que no justifican la fama de atentos y hospitalarios que en lo antiguo tuvieron los utreranos (1).

Como á un kilómetro del pueblo, en la parte opuesta á la estación del ferrocarril, álzase el santuario de Nuestra Señora de Consolación, levantado en el siglo XVI para convento de Mínimos. Conserva sólo de su primitivo aspecto los retablos barrocos del altar mayor y crucero, formando fatal contraste con tan escasos restos de lo que fué, una ostentosa y flamante decoración mudéjar, de época moderna, que imprime al edificio un carácter nada religioso, pero muy en armonía con el gusto fantástico y poco educado de esta región andaluza.

La imagen de la Patrona, observada desde su camarín (del cual más vale no hablar), parecióme de época ojival, pero restaurada y muy cubierta con telas y toda clase de adornos, nada puedo asegurar.

Visité también el Ayuntamiento, con el objeto de indagar si en su archivo encontraba unos documentos de D. Enrique II y de los Reyes Católicos, otorgando privilegios á la villa de Utrera; ¡mas estaba escrito que en esta excursión sólo había de sufrir decepciones! No existen, ni supieron darme noticia alguna de ellos.

Cuenta Utrera, además de los edificios citados, con otros dos templos, un magnífico colegio de segunda enseñanza, dirigido por Padres Salesianos, un buen Casino, teatro y mercado. La historia del pueblo puede resumirse en pocas líneas: figura en la Reconquista como un lugar de Sevilla, siendo tomado á los moros por Alfonso XI; concédele privilegios Enrique II, que más tarde hubo de perder á causa de las luchas entre Guzmanes y Ponces de León; arruinada y despoblada por estas luchas, los Reyes Católicos, después de pacificarla, otorgan exención de todo tributo á sus moradores, creciendo poco á poco su importancia y riqueza hasta la época actual, en que por Alfonso XII otórgasele (1877) el título de ciudad (1).

Ponces y Guzmanes se disputaron el mando de Utrera en remotas épocas; Cuadras y Delgados alternan hoy en su gobierno. Los antiguos bandos destruyeron el pueblo; los modernos mejoran la ciudad. Los tiempos han cambiado; los hombres son iguales.

Pelayo Quintero.

(1) Existe un adagio en la región, que dice: "Mata á un hombre y vete á Utrera", indicando que allí se daba hospitalidad hasta á los criminales,

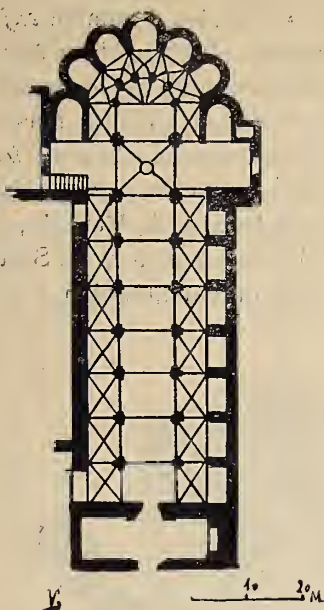
(1) Fué Patria del insigne poeta y arqueólogo, autor de la oda *A las ruinas de Itálica,* Rodrigo Caro.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

(Continuación.)

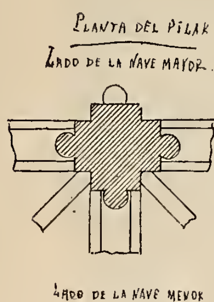
Monumento de excepcional interés para el estudio de la *transición* en España, es la iglesia del Monasterio de Poblet. Las espléndidas dimensiones de esta joya inapreciable, y la sencillez y claridad de su estructura, en la que todo lo esencial se manifiesta sin artificios ni postizos, hacen del monumento catalán una de las maravillas del arte cisterciense. Ni un sólo ornato distrae la augusta serenidad de aquellas líneas; acaso en ninguna otra creación de los monjes blancos se observó

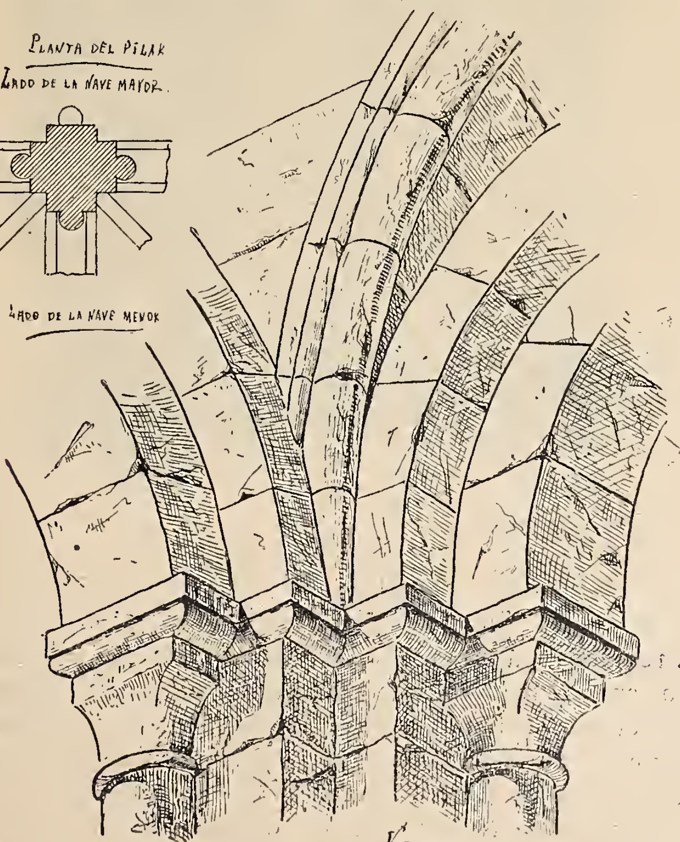


Planta de la iglesia de Poblet.

La planta es de cruz latina, con tres naves, dos pequeños ábsides laterales, y girola con capillas absidales semicirculares (tipo cisterciense de Claraval). Esta disposición auna la basilical con la de deambulatorio, implantada por la expansión arquitectónica del siglo XI. Cubren las naves altas bóvedas de cañón seguido sobre arcos fajones apuntados; el crucero tiene una bóveda cupuliforme de nervios, con ojo central, y plementeria aparejada por el sistema normando; y es de crucería el embovedamiento de las naves bajas, y de la girola. Los pilares de la nave son cruciformes, con columnas adosadas en los frentes; los de la capilla mayor, ovalados, con análogos apoyos laterales. Estas formas de apoyos demuestran que al trazarlos y construirlos, no se pensó en cubrir las naves con bóvedas de crucería, por cuanto

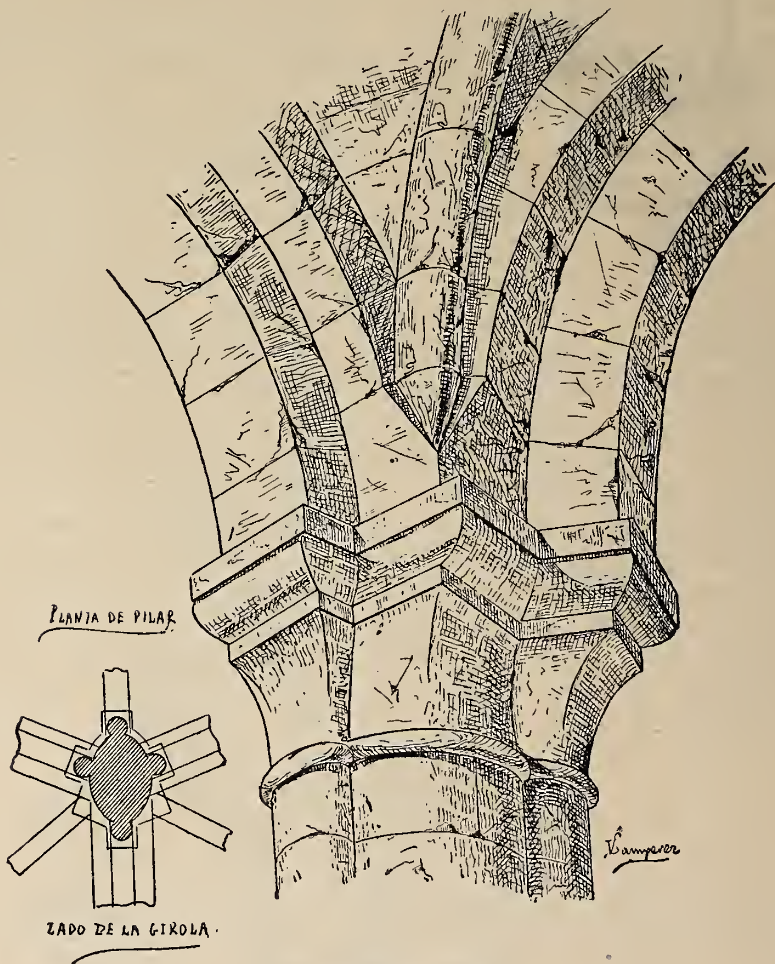
de modo más absoluto, la sencillez preconizada por San Bernardo.





Enjarge de la nave baja.

no hay en ellos elementos que sustenten los arcos diagonales. Bóvedas de medio cañón en las naves altas, y de arista en las bajas eran las proyectadas, según nos indican las plantas. Vientos de *transición* pasaron sobre el monumento cuando los pilares llegaban á la altura de arranque de las bóvedas bajas; impúsose la crucería, pero no atreviéndose á lanzar los nervios por las amplias naves altas, dejaron en ellas el cañón, limitando la variante á los compartimientos de la girola primero, y no mucho más tarde, á todas las naves bajas. No es todo esto simple suposición, sino hecho comprobado por el examen de los arranques de los nervios, llamados *enjarjes*, en términos técnicos. Son éstos elemento importantísimo en nuestro estudio, por cuanto en ellos, más que en parte alguna, márcase la *transición* de una á otra estructura. Así es que los enjarjes de Poblet, de Veruela, de San Martín de Salamanca y de Sigüenza, merecen la mayor atención.



Enjarge de la girola.

Los pilares de Poblet, como queda apuntado, estaban preparados para soportar solamente los arcos formeros y transversales. Al cargar sobre aquéllos una bóveda de crucería, el arco diagonal no tuvo donde apoyarse, y de aquí el absurdo nacimiento de este nervio en el pilar y en el muro, por un

adelgazamiento del grueso baquetón que lo forma (1). El sistema es común á las naves bajas y á la bóveda cupuliforme del crucero, y con alguna variante, no menos *indocta*, á la girola. Una escotadura hecha en el salmer común á los segundos arcos formero y transversal, sirve de alojamiento al cono, producido por el adelgazamiento del nervio. Esta adaptación pidió el cambio del capitel en el núcleo central, dando por resultado la bárbara forma que hoy tiene.

La iglesia de Poblet carece de arbotantes, hecho lógico, por cuanto la nave alta conserva el embovedamiento románico. Pero debe observarse el sábio sistema de arcos que constituye la estructura de los muros y establece una trabazón de todos los pilares, que ayuda por modo notable al equilibrio (1).

Las historias documentadas de Poblet fijan en 1153 la traslación de los monjes, desde su refugio provisional al monasterio, por hallarse terminadas las principales obras. No se fijan cuáles fueran éstas, mas ha de suponerse que entre ellas se comprendería por lo menos la cabecera de la iglesia, elemento indispensable para la vida monástica. Tenemos, pues, una fe-



Interior de la iglesia de Poblet.

(1) Igual disposición presentan las cruceras de los brazos laterales en la iglesia de Santa Cruz de la Serós (Huesca), evidente sustitución de las primitivas bóvedas del monumento fundado por la Infanta D.ª Sancha.

(1) Este sistema, aunque por el exterior, es el empleado en la Catedral de Santiago. Análoga es la combinación del ábside y crucero de Santa María de Huerta. (Véase un dibujo de este ábside en el Boletín, año 1901, pág. 105.)

cha que grabar en los jalones del camino que nos hemos propuesto recorrer.

Ejemplar casi gemelo del anterior, es la iglesia de Veruela; fraternidad de origen, análoga planta, igual disposición de pilares, idéntico carácter *transitivo*. En el monumento aragonés, todas las bóvedas, altas y bajas, son de crucería; pero los nervios (cuya sección es un grueso baquetón), faltos de apoyo preparado en planta, salen de los pilares por un adelgazamiento, como en Poblet. No hay por qué repetir las consideraciones ya hechas.

El Monasterio de Veruela tiene fechas conocidas. En 1146 vinieron los monjes de Scala Dei, pero hasta el 10 de Agosto de 1171, no se establecieron en el grandioso edificio. Las obras, sin embargo, debieron ir despacio, pues la capilla mayor no se terminó hasta 1224. Pero acaso esta fecha no indica sino la consagración de esta parte después de algunas obras de consolidación, como parece indicarlo la existencia de dos rudos arbotantes (únicos en todo el templo), de que nos ocuparemos más adelante.

Pasemos ahora al estudio de otro interesantísimo enjarje: el de San Martín de Salamanca.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.
Arquitecto.

(Continuará.)

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Aguilar (Juan Antonio).—Véase el artículo del carpintero *Carrasquilla* (Francisco).

Alvarez (Cristóbal).—Vecino en la collación de San Pedro. En 19 de Octubre de 1604, y ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LXIV sin foliar), apoderó á Andrés Hernández, pintor, para cobrar de las monjas del convento de Santa Marta, los maravedís "en que fueren tasadas las tres piezas del retablo mayor del altar mayor de la dicha iglesia, dos piezas la una de la imagen de nuestra señora del Rosario y la otra de santa Marta con algunas insignias y una cruz plateada que hizo para el dicho convento que son las dichas tres piezas y ansi mismo cobre todos los demas maravedis que el dicho convento me debe de las demas piezas que tengo comenzadas y hechas para el dicho convento..."

Amil (Martín).—En 9 de Febrero de 1545 entró de aprendiz, con este pintor, Gregorio Sánchez (tomo VIII, de Felipe de Riaza).

Anzures (Per).—Hijo de Lópe Díaz, vecino en la collación de Santa María, arrendó, del convento de monjas del Espíritu Santo, en 17 de Febrero de 1532, un pedazo de viña en la Arrizafa, términode Córdoba (tomo XXII. fol. 71, de Pedro Rodríguez *el Viejo*),

Arbassia (César de).—Véase en la primera serie. Era vecino en la collación de Santa María en 24 de Abril de 1585, en que, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XXIV, fol. 477 vuelto), arrendó, del M. I. Sr. Antonio del Corral, tesorero de la Catedral, unas casas "que son junto á las casas principales donde el dicho señor tesorero vive", por un año, desde San Juan de Junio, primero, en 60 ducados. La casa de Corral es la que lleva hoy el núm. 7 en la calleja del Tesorero, en la calle de Comedias, de

modo que debe ser la que hoy está señalada con el núm. 5.

Avila (Luis de).—En 8 de Noviembre de 1581, D. Diego Fernández de Pineda, mayor de veintitrés años y menor de veinticinco, sin curador, otorgó poder á Luis de Ávila, pintor, y á Pedro Alonso de Baena, mercader, vecinos de Córdoba, para que cobraran, de Juan Pedroza, 73.000 maravedís que le debían del arrendamiento de una heredad en la Guijarrosa (libro XXIII, fol. 1.388, de Miguel Jerónimo).

Bautista (Juan).—Hijo de Juan Ramírez, pintor de imaginería, vecino de San Lorenzo, arrendó, en 20 de Junio de 1558, de Antón Ruiz, tejedor, la mitad de una casa huerta en el Pozanco, que era de Nicolás Rodríguez, violero, y la arrendó para usar de su oficio (libro XXX, de Juan de Slava, fol. 1.215 vuelto.)

Castillo Saavedra (Antonio del).—Tiene artículo en Cean y en nuestro *Diccionario* de artistas cordobeses. Se ha dicho siempre que era vecino de la calle de los Muñices, collación de la Magdalena, y por esta escritura resulta que, en 15 de Mayo de 1637, ante Juan Xérez (libro CI, fol. 257), viviendo en la collación de la Magdalena, arrendó una casa en la Chapinería, hoy Zapatería vieja, en la collación de la Catedral, que era de la propiedad de Sebastiana de Lara, viuda de Andrés Fernández, tomándola, por un año, en 16 ducados. Sin duda por esta mudanza y algunas que quizá hiciera después, no se ha podido encontrar en la Magdalena la partida de su fallecimiento. Su firma es la núm. 4, en la primera lámina.

Castillejo (Antón de). — Vecino en la collación de la Ajerquia. En 17 de Enero de 1553 tomó á su cargo la mitad de la obra de pintura que Francisco del Rosal tenía contratada con los frailes del convento de la Merced, pagándole también la mitad del precio. No dice qué obra sea, ni el precio, pues la cantidad está en blanco. El contrato pasó ante Pedro Sánchez (oficio 33, tomo IV, fol. 237 vuelto), y la primera escritura, ó sea la de Rosal, ante Alonso de Toledo. Véase *Rosal* (Francisco del).

Castillejo (Francisco de).— Hemos hablado de él en la primera serie, en el artículo titulado "Juan Ramírez y Francisco de Castillejo, pintores". Ahora ampliamos aquellas noticias:

Era veedor del oficio de pintores en 1545, según varias actas de exámenes de que daremos cuenta en los artículos de los examinados. Conservaba el cargo en 1549, en que examinó á Antonio Fernández, salamanquino.

Hay en la Catedral de Córdoba, en la nave del Sagrario, una capilla dedicada á San Nicolás, con un retablo magnífico del Renacimiento, que hasta ahora se había creído obra de Alonso Berruguete, y que las hermosísimas tablas que lo avaloran eran de César Arbassia. Por la escritura de que vamos á hablar se sabe que la parte arquitectónica es de Hernán Ruiz, y en cuanto á las tablas puede asegurarse que no son de Arbassia, porque no se parecen en color, dibujo y manera á las obras del italiano, que hay en Córdoba y Málaga, y son indudables, y porque en este tiempo aún no había venido á España. No puede asegurarse que sean de Castillejo, pero es probable, y si fuese así, habría que proclamarle insigne pintor, mejor compositor y dibujante que los sevillanos Luis de Vargas y Villegas Marmolejo, y quizá el mejor pintor cordobés del siglo XVI. Fundó la capilla el canónigo Bartolomé de León, y el retablo lo mandó pintar después de la muerte del fundador, su sobrino, el racionero Bartolomé de Leiva, capellán perpetuo de dicha capilla, en 7 de Mayo de 1556, ante Juan de Slava (tomo XXIV, fo-

lio 1.085). Tomó la obra á su cargo Francisco de Castillejo, vecino en la collación de Santa María, hijo de Juan de Castillejo, declarando que era pintor y dorador. Se le daría el oro y la plata que fuesen menester, y le pagarían el trabajo á razón de 20 ducados por cada millar de panes de oro ó plata que invirtiese, y además lo que montare el trabajo. El retablo está pintado de azul y oro. Las condiciones que se insertan son las siguientes:

"La orden que ha de tener el maes tro que se encargare de aparejar y dorar el retablo de la capilla de S. Nicolas que dejó dotada en la santa Iglesia de Cordoba el M. R. Señor Bartolomé de Leon que fue canonigo en ella difunto que sea en gloria y las condiciones que ha de cumplir y guardar son las siguientes.

„Primeramente sea obligado a reparar y pegar todas las piezas que estubieren quebradas de talla o moldura o imagineria con buen engrudo y clavos tarugos y lienzos y nervios donde fuere menester y fije toda la talla sobre puesta con clavos y tarugos de arte que quede todo tan bien fijado y reparado como lo dejó el entallador (lástima que no se sepa el nombre) y á voluntad de Hernan Ruiz maestro mayor, y si alguna pieza faltare o se quebrare del retablo despues de entregado la repare el maestro á su costa y que se entienda y tenga entendido que pareciendo estar en poder del dicho maestro haberla recibido sana e sin falta.

„Iten es condicion que vaya todo este dicho retablo despues de encolado bien emplastecido y bien enlenzado por todas las hendeduras y juntas con sus nervios donde fuere menester conforme á buena obra y á voluntad del dicho maestro mayor.

„Iten es condicion que el dicho maestro apareje el dicho retablo de yeso vivo y mate guardando bien no encubra el aparejo la talla, sino que quede tan viva como la dejó el entallador y este dicho aparejo sea muy bien hecho para oro bruñido.

„Iten despues de aparejado todo el dicho retablo vaya embolado con su muy buen bol sevillano y lo dore de muy buen oro bruñido campo y obra, todo conforme á la voluntad e parecer del maestro mayor.

„Iten es condicion que despues de dorado todo el dicho retablo sea obligado el dicho maestro que de ello se encargare a pintar todo el estofado de sus colores muy finos asi la talla como los bultos del dicho retablo y molduras, todo con el parecer y voluntad del dicho maestro mayor.

„Es condicion que estando acabado el dicho retablo el dicho maestro esté y haga presencia al asentar y las faltas que en el asiento se ficiere sea obligado á repararlas á su costa.

„Iten es condicion que el dicho maestro ha de poner las manos y materiales que fueren menester para poner en perfeccion el dicho retablo como dicho es y le han de dar el oro y la plata que en él se gastare.

„Iten es condicion que lo que declarare el dicho Hernan Ruiz maestro mayor en cualquier caso que conviniere para que el dicho retablo quede acabado como dicho es, se entienda por condicion que el maestro que se encargare de la dicha obra sea obligado a cumplirlo esto hasta punto que el dicho retablo quede asentado en la capilla á contento del señor racionero Bartolomé de Leiva y del dicho Hernan Ruiz maestro mayor.

„En este estado estas condiciones de decir y los mrs. que montare pagado= *Juan de Leiva.—Francisco Castillejo.*„

En el artículo del entallador Juan de Castillejo, hermano de este pintor, hemos copiado una escritura de 1552, referente al retablo de la Asunción, en la misma nave del Sagrario, y en ella vimos la firma, como testigo, de

Francisco Castillejo, haciéndonos concebir la idea de que fuere el autor de las pinturas que lo decoran. Parecen de la misma mano que las del retablo de San Nicolás, pero una de ellas, la que representa á Santa Catalina, es mucho mejor que todo, aunque de igual factura, especialmente la cabeza cortada que está á los pies de la santa. La presencia de Castillejo en las escrituras de ambos retablos da fuerza á nuestra presunción de que sea el autor de tan hermosas pinturas.

En 19 de Mayo de 1556 arrendó, del racionero Bartolomé de Leiva, unas casas, en la collación de Santa María, por 6.000 mrs. anuales (tomo XXIV, folio 1187, de Juan de Slava) y en 20 de Abril de 1573 arrendó, de Inés de Cosida, una sala con un portal delante, tal vez para taller, en 22 ducados al año (libro VI de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 754). Es cuanto sabemos por ahora de este pintor.

Cueva (Juan de la). — Véase el artículo del carpintero Francisco de *Carrasquilla*. En el cabildo de la ciudad de 9 de Octubre de 1598 se presentó una solicitud de Cueva pidiendo que le pagaran los escudos del túmulo para los funerales de Felipe II, que había pintado.

Espinosa (Jerónimo de).—Tiene artículo en nuestro *Diccionario de artistas cordobeses*. Ahora hemos encontrado dos noticias en un libro que se guarda en el Archivo municipal y procede del convento de San Pablo en donde Espinosa fué lego. Tiene esta portada: "Libro de consultas | se comenzó este libro el día | 18 de Noviembre del año de 1714.„

Al folio 239 vuelto se lee:

"En diez y ocho días del mes de Diciembre de mil setecientos y cincuenta y ocho años...

„Otro si en esta misma consulta propuso el dicho M. R. P. P.^or^ estando presentes los M. R. P. P. suprascriptos como el hermano Fr. Geronimo de Espinosa, Religioso lego proffesso, hijo de este Real convento pretendia pasar del Estado laical a el clerical y que para esto habia escrito con mucho empeño el Illmo. Sr. Obispo de Cordoba y que dicho hermano Fr. Geronimo tenia dispensa del Illmo. Sr. Nuncio para este transito, que respecto de esto si le parecia a sus Paternidades se le concediese esta gracia. Lo que oido por los dichos PP. aunque el M. R. P. M.º Fr. Juan de Mendoza dijo; no habia notado en este hermano señal alguna de vocacion a el sacerdocio, no obstante esto le parecia era razon darle gusto a dicho Illmo. Sr. Obispo por lo que todos unanimes resolvieron se le diere el escapulario blanco, y habiendo entrado en votos secretos de habas y garbanzos, salió aprobado el dictamen publico de la consulta con todos los votos, de que doy fee en dicho día mes y año... Ante mi *Fr. Nicolas Caballos* Mtro. de Estud. y Not.º„

Al folio 290 vuelto se lee:

"En diez y ocho dias del mes de julio de mil setecientos setenta y nueve años...

„Otro si en dicho dia mes y año y ante los mismos PP.^es^ de consulta propuso el P.^d^ que habiendo el hermano Fr. Geronimo de Espinosa, Diacono, de edad de quarenta y cinco años, estado en el palacio del ilustrisimo Sor. D. Martin de Barcia, obispo de esta ciudad de Cordoba, haciendo algunas obras de pintura, por ser pintor, y al presente estar ya en el convento y juzgar que no volverá por parecer no hay mas que pintar en el palacio; si les parecia a sus Pat.^des^ que fuera á vivir á la casa de Nov.^s^ o que se quedara á vivir en el convento; que sus Pat.^des^ determinaran lo que juzgaran mas conveniente; lo cual oido y considerado por los P.^es^ de la consulta, dijeron sus P.^es^ que en atencion a ser este un caso irregular, sobre que

no hay disposicion en nuestras leyes, se debe resolver atendiendo al espiritu de la ley que ordena que los choristas esten en la casa de Novicios hasta que se ordenen de sacerdotes; porque siendo el fin de esta ley la suficiente educacion de la juventud asi en las costumbres, como en las ceremonias &, considera que en aquella edad en que se ordenan de sacerdotes, han precedido los suficientes años, para que esten cabalmente instruidos; de donde se sigue que no es conforme á esta ley el que permanezca perpetuamente en la casa de Novicios el Corista que por algun accidente no puede ordenarse de sacerdote; por lo que parecia conveniente no viviese en la casa de novicios, sino en el convento. Demas de esto, atendiendo a su oficio de pintor, llevandolo a la casa de Novicios, serviria de entretenimiento y diversion á los choristas, como se experimentó al tiempo que estuvo en la casa de Novicios, antes que fuera al Palacio del Sor. Obispo. Por estas y otras razones, y por haberse visto otros ejemplares a este modo en esta Provincia y por ser ya hombre mayor de edad de cuarenta y cinco años, resolvieron los PP.es de la consulta: era conveniente que no se llevara á la casa de Novicios, sino que se quedara a vivir en el convento. De que doy fee y lo firmé en dicho dia mes y año. Ante mi.—*Fray Fran.co Cantero.* Not.o„

De este documento resulta que Espinosa nació en 1724 y que la obra del palacio episcopal, ó sea la pintura de los retratos de los Obispos, se acabó en 1769, cosas ambas que se ignoraban hasta ahora.

Espinosa (Juan de).—Vecino á la collación de Santa María. En 13 de Noviembre de 1607 convino, con Andrés Hernández, que harían, por mitad, las obras de pintura y dorado de la iglesia de Castro el Río, y de los retablos de Santa Marta, de Córdoba, y uno de la parroquia de Montoro (libro LXX, fol. 102, de Alonso Rodríguez de la Cruz).

En 14 de Noviembre del mismo año y ante el mismo escribano (el mismo libro, fol. 111), contrataron ambos pintores la pintura y dorado del monumento de Castro del Río, con el licenciado Juan Fernández de Ganancias, presbítero y mayordomo de aquella parroquia.

Fernández (Alonso). — Vecino de Montilla, hermano de Baltasar del Aguila. Véase el artículo de éste.

Fernández (Andrés).—En unas escrituras se lee Fernández y en otras Hernández, lo cual es error del escribiente, como ocurre con Ruiz, que unas veces escriben Hernán y otras Fernán.

Véanse los artículos del carpintero Francisco Carrasquilla y de los pintores Juan de Espinosa y Cristóbal Alvarez.

Fué hijo de Gaspar Hernández. Tenia en 1576 más de diecisiete años y menos de veinticinco y era vecino de la collación de Santo Domingo. En 13 de Junio arrendó, del licenciado D. Andrés de Ribera, canónigo de Córdoba, una sala, otro aposento y una tienda en el barrio de San Pedro, para usar su oficio de pintor, durante un año, por 14 ducados y dos pares de gallinas vivas. (Libro IX, fol. 741, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 1594 estaba encargado del mesón de la Madera, que era de los escribanos públicos, y en 13 de Julio se obligó á pagar el diezmo al solicitador de la capilla de cabeza de rentas, nombrado por el Cabildo Catedral, Alonso Fernández de Illescas. (Libro II de este año del mismo escribano.)

En 23 de Abril de 1603 era vecino en la collación de Santa María y arrendó, de Gonzalo Ximénez de Ahumadá, unas casas en la calleja de Pescadores, por dos años, á 16 ducados y un

par de gallinas. (Libro LXII del mismo escribano, sin foliar.)

En 23 de Septiembre de 1604 se obligó á pagar al Sr. Tomás de Franquis, canónigo, 874 reales que le prestó. (Libro LXIV del mismo, sin foliar.)

A 21 de Octubre del mismo año (el mismo escribano y libro), se obligó, por orden del visitador del Obispado, Dr. Alvaro Pizaño de Palacios, á proseguir y acabar, en todo el mes de Febrero próximo, el retablo mayor y el tabernáculo del sagrario, en el mismo altar, de la parroquia de Obejo, para lo cual el nuevo visitador, Dr. Andrés Muñoz, le dió á cuenta 550 reales.

En 1606 tenía á su cargo el mesón del Sol, y, á 2 de Marzo, se comprometió á pagar á Diego de Sandoval, corredor de lonja, 646 reales que le prestó (libro LXVII del mismo escribano, fol. 152 vuelto), y en 13 de Abril (el mismo libro) se obligó para pagar al Dr. Alonso de Buitrago, canónigo, 356 reales de otro préstamo. Se conoce que ni la pintura ni el mesón le daban medios de vivir desahogado.

Debía ser también escultor, puesto que en 7 de Octubre de 1606 (libro LXVIII del mismo) contrató con el licenciado Juan Gutiérrez, presbítero, vicario de Santa María del pueblo del Guijo, la hechura de "un Cristo de madera de pino para la dicha iglesia, que ha de ser resucitado, encima de un sepulcro de la dicha madera que le sirva de peana, que Cristo y peana tengan una vara y cuatro dedos de alto de medida, con una cruz de la misma madera para la mano izquierda de Cristo, donde se ha de poner bandera, y el cuerpo del Cristo se ha de encarnar de pulimento y el paño de revuelto a el cuerpo ha de ir dorado estofado encima y el sepulcro ha de ir dorado blanco bruñido y en la cabeza tres potencias doradas...„ Lo había de concluir para Navidad y le darían por ello 298 reales.

No hemos visto esta escultura, por lo que no podemos juzgar del mérito de su autor.

Fernández (Antonio).—Natural de Salamanca, se examinó de pintor en Córdoba á 13 de Octubre de 1549, ante Simón Moñiz, alcalde, Francisco Castillejo, Juan de Robles y Francisco del Rosal, veedores del oficio, y el escribano Felipe de Riaza (libro XI, sin foliar), y le aprobaron, después de verle pintar sarguería, imágenes en lienzo, al temple, grutescos, aceite en pared y dorado de oro mate en pared, hierro y piedra. Era hijo de Blas Sánchez, labrador.

En 17 de Abril de 1555 estaba avecindado en la collación de San Pedro y dió poder á Bartolomé Muñoz, pintor, vecino en San Andrés, para cobrar de Diego de Espinosa, pintor, veintidós días de trabajo que le sirvió de pintor, "á dos reales y medio cada dia, como merecia y suelen ganar los semejantes oficiales„. (Libro XX, folio 606 de Juan de Slava.)

Fernández (Francisco).—"Pintor de imagenes„, vecino en la collación de Santa María. Recibió, en 24 de Abril de 1552, 20.000 maravedises de principal de un censo que á él y sus hermanos debía Francisco de Barrionuevo, presbítero, capellán perpetuo en la Catedral. (Libro XIII, fol. 879 vuelto de Juan de Slava.)

En 1.º de Agosto de 1554 el famoso poeta Alonso Guajardo Gajardo le vendió 3.000 maravedises de censo alquitar, sobre unas casas en la puente de Alcolea. (Libro XVI, fol. 1.676, de Juan de Slava.)

Fernández (Lorenzo). — Vecino en San Nicolás de la Ajerquía. Estuvo casado con Teresa Fernández de Cueto, hija de Alonso Ruiz de Cueto, que antes fué mujer de Jorge de Vega. Esta, estando enferma, otorgó testamento, en su casa, á 16 de Abril de 1532, ante Juan Rodríguez Trujillo (libro II, fo-

lio 440) y en esta su última determinación, encontramos las siguientes noticias.

A la fábrica de San Nicolás del Ajerquía una posesión que se comprará de sus bienes, gastando en ella 5.000 maravedís, para en propiedad, con condición que el obrero, cada un año, haga decir la fiesta de Santa María de la Santa y Limpia Concepción, con Vísperas, Misa cantada y sermón solemnemente en el día ó en el octavario de la Concepción, ó en los días más cercanos y lo restante para la obra y fábrica.

Para ayuda al paño del Sacramento de la misma iglesia, medio ducado.

Su carta dotal fué de 30.000 maravedís.

Nombra albaceas á Fernán López de Carmona, clérigo, rector de San Nicolás de la Ajerquía, "mi padre de penitencia„, y á su marido; y herederos, Isabel de la Torre, su hija, mujer de Diego de Arjona.

Entre los testigos están Martín Ruiz y Alonso Fernández, doradores, hijos de Alonso Fernández, dorador, y Juan de Quadros, dorador, y Baltasar López, guadamecilero, hijos de Juan de Córdoba, alforjero. La testadora no sabía firmar.

En el mismo año, á 1.º de Junio, y ante Pedro Rodríguez, *el Viejo* (libro I, fol. 223), se concertó Lorenzo Hernández con el honrado caballero Diego de Cañete, jurado de Córdoba, albacea del Rdo. Sr. Gonzalo de Cañete, canónigo de la Catedral, en que Fernández tomara á su cargo "renovar e pintar e dorar un retablo que dicen de San Gregorio con la peana que estaba en el altar de san Gregorio en la dicha iglesia segun e en la manera que se tiene e declara en unas condiciones que sobre razon dello susodichas estan fechas, que el dicho Lorenzo Hernandez tiene en su poder firmados de vos el dicho jurado, e demas de lo sobre dicho otorgo de dorar e facer de nuevo la dicha peana, poniendo en ella un letrero como solia estar, poniendo en el dicho letrero lo que vos dijere e de lo dorar echando el oro en los lugares donde solia estar el oro viejo y todo lo que otorgo de facer como dicho es conforme á las condiciones a vista de pintores que dello sepan á fin del mes de julio primero que verná en almanaque esté puesto e asentado el dicho altar en la iglesia mayor en la capilla del dicho señor canonigo... por ocho mil maravedises...„

Las pinturas del retablo de San Gregorio pasaban como del violinista Pompeyo, aunque no se parecen á las de éste ni por la época ni por los caracteres de color, factura, etc. Son bastante apreciables, aunque no de primera. La firma de este pintor la publicamos con el núm. 5 y puede verse en las láminas.

Fernández (Pedro).—La obra á que se refiere el documento que vamos á copiar, se conserva aún en la parroquia de Santiago de Montilla. El contrato se hizo ante Juan Rodríguez Trujillo (libro VII, fol. 243) en 8 de Octubre de 1518, y dice así:

"Sepan cuantos esta carta vieren como yo Pedro Fernandez pintor hijo de Diego Lopez vecino de San Nicolas de la villa otorga que es concertado e igualado e convenido con vos el señor licenciado Rodrigo Blazquez vicario de la iglesia de Montilla, de pintar e dorar a mi costa un sagrario que está fecho de talla para la iglesia de la dicha villa de Montilla, el cual dicho pintar e dorar del dicho sagrario me obligo de facer conforme á las condiciones siguientes:

„Condiciones de un sagrario que se ha de dorar para la iglesia de Montilla el cual está fecho de talla con sus puertas de media talla labradas de figuras.

„Primeramente que sea toda la madera del dicho sagrario muy bien limpiada y en los logares que conviene sea pintado.

„Segundamente que toda la dicha obra sea muy bien engrudada de sus engrudos de tal temple como conviene á la dicha obra y de buen engrudo fresco.

„Iten que toda la dicha obra sean apretadas las juntas o aberturas que tubiere asi de las piezas quebradas como de las enteras que estan abiertas o hendidas e todas las otras cosas que á la dicha obra pertenecen o faltan que si fuesen hojas de talla e piezas que se hobieren quebrado que sean pegadas si se hallaren y si no se hallaren que el señor licenciado las mande hacer al entallador a costa de la iglesia y que el maestro las ponga e pegue a su costa del que la obra tomare de dorar e pintar.

„Iten que sea toda la dicha obra blastecida y enlenzada en los lugares que conviene muy bien, asi en algunos lugares no bastare ser enlenzados, que sean enerviadas con buenos nervios, asi en talla como en llanos, por manera que las piezas pegadas no se tornen á caer asi mesmo las otras juntas o aberturas de la dicha obra, si fuere menester ser clavadas al tiempo de ser pegadas e enerviadas, que lleven sus clavos echados por manera que toda la dicha obra quede bien sana e bien junta e bien enlenzada e enerviada.

„Iten que toda la dicha obra sea muy bien aparejada de sus yesos vivo e mate e bien raida en los lugares que fuere menester por manera que quede bien aparejada e embolada para que se dore segun conviene a buena obra.

„Ha de ser dorada toda la talla asi la portada e la chambrana que va encima della con un *(sic)* que corre al rededor de la dicha portada que es una cinta de claraboya angosta que va sentada por el desvan que como dicho es anda á la redonda.

„El cual desvan ha de ser de blanco abolapolado e asentada la claraboya dorada de oro bruñido encima.

„En medio de la dicha portada está una paloma del Spiritu Santo con su diadema... la paloma de blanco broñido y la diadema de oro broñido. El cuerpo de plata broñida e bañado de ruchucler e pintada la dicha paloma segun conviene.

„Los fierros que apartan el bocel de la copada sobre que va la sobredicha claraboya de talla, asi de un cabo como de otro, que aparta el bocel alto del campo sobre que viene la chambrana, sean de azul y los boceles alto e bajo, sean de oro broñido e el campo de la dicha chambrana sea de plata broñida e bañada de...

„Las puertas tienen dos figuras de media talla con sus peanas de follajes e encima sus archetes de talla, los follajes de las peanas han de ser de oro broñido e los campos de azul e los riletes de amos cabos sobre que vienen los bocelitos de las mesmas peanas han de ser de plata broñida e bañada de ruchucler. E los dichos bocelitos sean de oro broñido.

„Los archetes que van sobre las figuras han de ser de oro broñido e los campos de azul fino e un bocelito que hace vuelta redonda con dos triángulos sobre los archetes, ha de ser de oro broñido e desde el dicho bocel hasta el llano de las puertas que esconde la portada, ha de ser de plata broñida e bañada de ruchucler e desde este difilete mucho arriba vaya unas puntas de oro bruñido de obra de un dedo de gro sor e el campo de plata broñida e bañada de ruchucler e todo lo que esconde la portada de lo llano que resta de las dichas puertas, sea de bermellon y unas purpuras de naranjado realzadas sembradas por lo llano.

„Los campos de las figuras con las diademas sean de oro broñido e en los campos vaya una obra de... fecha de la mejor manera que el maestro viere que conviene ser fecho.

„La figura de santo Andrés, que está en la una puerta, ha de ser la ropa de plata broñida sayo e manto, e el sayo sea bañado de verde fino e las fresas de oro broñido e purporado de unas purpuras de oro estofado e perfiladas del mesmo verde y el manto vaya bañado de ruchucler e lleve sus fresas de oro broñido e purpurado de unas purpuras de oro estofado e perfilados del mesmo ruchucler e los enveses de las ropas de unos colores... como el maestro mejor viere que conviene e los rostros e manos bien pintados a olio.

„La imagen de san Pedro lleve el manto de plata broñida e la saya con sus oropresas de oro broñido e purpuras e la color del manto sea de ruchucler e la saya de azul fino a temple con purpuras perfiladas del mesmo azul e los enveces queden a determinacion del maestro e rostro e manos encarnadas de sus encarnaciones e la diadema e la llave e las hojas del libro que tiene sean de oro.

„Los cantos de las puertas de bermellon fino e los enveces de las dichas puertas de unos jaspes de diversos colores; esto es en cuanto las puertas del dicho sagrario.

„En el cuerpo primero que viene sobre la portada hay dos tabernaculos el uno frontero del otro en el lado, en los cuales van asentadas cinco piezas de talla las cuales han de ser de oro broñido e los tabernaculos todo de azul fino.

„En el cuerpo más alto van otras cuatro piezas de talla, las cuales llevan cuatro trozos de moldura con un follaje de talla por medio de las dichas molduras a manera de claraboyas e estas piezas e molduras con unas crestas, que llevan sobre cada una dellas una cresta, han de ser de oro broñido salvo los campos de la dicha claraboya de follaje que han de ser de azul e fino.

„E todos los pilares e talla así de la corona de emperador que face remate, como una cruz de ganchos que lleva, como todas las otras cosas... que en la dicha obra van, han de ser de oro broñido.

„A los lados del sagrario van dos pilares grandes e dos piezas de media talla largas a manera de cintas, los cuales pilares e cintas con sus follajes han de ser doradas de oro broñido e los campos de los follajes de azul fino.

„Dentro en el sagrario va un cielo con un sol que está fecho de talla con sus rayos e ha de ser de oro e el campo de azul fino.

„Toda esta obra ha de ser dorada e pintada a vista de buenos maestros que dello sepan.

„El maestro que este dicho sagrario pintare e dorare sea obligado a dar orden como, despues de pintado e dorado, se lleve donde el señor licenciado levase todas las otras cosas que son menester, en que vaya toda la obra a costa de la iglesia e a riesgo del maestro pintor que la dicha obra tomare, que si algunas cosas se quebraren se obligue á las adovar el dicho maestro pintor, e que no sea obligado a lo asentar, salvo si la iglesia se lo pagare e que esté presente el maestro pintor hasta que sea puesto e asentado en su lugar e hace de obligar a darlo todo acabado para el domingo de Ramos primero que verná.

„Y el maestro que las condiciones hizo... que la dicha obra tome un florín de oro por su valor por estas condiciones.

„El maestro que la tomare ha de hacer obligacion de cumplir estas condiciones a vista de maestros e han de dar la tercia parte de los dineros luego e la otra tercia parte fecha la mitad-

de la dicha obra e la otra tercia parte después de asentado en su lugar.

„E el maestro que estas condiciones fizo pone la obra en precio de veinte mil mrs.„

Fueron testigos Diego de Jaén, notario apostólico, Simón López Alemán, entallador, y Juan de Castillejo, entallador. Es casi seguro que estos fueron los autores del sagrario.

La firma de Fernández lleva en las láminas el núm. 7.

Fernández Aguirre (Pedro).—Vecino en la collación de Santo Domingo y del que si no podemos dar ninguna noticia artística, daremos en cambio una bien trágica.

En 24 de Enero de 1554, ante el escribano Juan de Slava (libro XIV, folio 160) testó Juana García, mujer legítima de Pedro Fernández Aguirre, pintor, dejando por herederos á sus hijos Bartolomé, Juan y María. En el testamento hay la siguiente cláusula:

"Declaro que anoche el dicho Pedro Fernandez Aguirre mi marido, me dió ciertas heridas y puñaladas de que estoy muy mala á punto de muerte y si Dios, nuestro señor, fuere servido de llevarme desta presente vida, por descargo de mi conciencia, e porque Dios, nuestro señor, perdone mi anima, digo que perdono al dicho mi marido por razon de las dichas heridas y de mi muerte, y pido que á mi pedimento y de mis hijos no se proceda contra él, ni a pedimento de otra persona alguna.„

Fernández de Ayora (Pedro).—Fué Alcalde de pintores en 1579 y como tal examinó á Diego López Moreno en 9 de Julio. Véase el artículo de éste.

Ferrández (Pedro).—Como de todos los artistas anteriores al siglo XVI, consideramos de mucha importancia el hallazgo de este pintor. El documento que nos lo da á conocer es el siguiente:

"En Cordoba en este dicho dia nueve dias de Agosto del dicho año (1490) otorgó Pedro Ferrandez pintor, hijo de Yuste Lopez vecino á santa Marina e dijo que por cuanto él está obligado á facer un retablo para el monasterio de San Francisco de Ecija por cierta contia de mrs. que por cuanto agora el honrado caballero Tello de Aguilar en nombre de doña Elvira de Aguilar su marido, le dió diez mil mrs. de mas de los otros mrs. que tiene recibidos, según en el contrato que sobre ello está fecho se contiene, por ende, otorga y se obliga de dar fecho e acabado el dicho retablo según e en las condiciones de contrato se contienen, de hoy fasta el dia de pascua de navidat primero que verná, e que fecho el dicho retablo no embargante que en el contrato se contiene que ponga amas partes sendos maestros de talladores e dos pintores, que quiere que le place que las dichas personas sean puestas por la dicha señora doña Elvira, tanto que antes que lo haya de juzgar, haya juramento ente el dicho Pedro Ferrandez que lo apreciaran en sus conciencias por su justo precio, e si al dicho plazo de navidat no lo diere fecho e acabado e puesto en el dicho monasterio, como dicho es, que por ese mismo fecho sea obligado y se obliga de dar e pagar a la dicha señora doña Elvira de Aguilar todos los mrs. que pareciere haberle dado e pagado, en mas estos dichos diez mil mrs. que agora recibe de llano en llano sopena del doblo e que se le quede el dicho retablo al dicho Pedro Ferrandez porque consta condicion recibió agora los dichos diez mil mrs. el cual retablo ha de facer que valga cien mil mrs. e si mas fuere apreciado, le han de pagar la masia e si menos fuere apreciado ha de volver lo que hubiere recibido y conoce que tiene recibido ochenta e un mil mrs. y mas estos dichos diez mil mrs. que son noventa e un mil mrs. e que las personas que lo apreciaren lo aprecien á costa del dicho Pedro Ferrandez para

lo cual dio por sus fiadores á Pedro Rodriguez zapatero hijo de Bartolomé Rodriguez, e á Bartolomé Rodriguez platero hijo de Garcia Sanchez e á Gonzalo de Ocaña bordador vecino á santa Maria los cuales le fiaron de manco mun e a voz de uno obligaron á si e a sus bienes e otorgaron carta e poder. =*Bartolomé Ruiz.=Pedro Gonzalez.*„

Sabido es que las escrituras de este tiempo están firmadas sólo por los escribanos.

Esta se encuentra en el protocolo de estos dos, tomo III, fol. 909.

García (Juan).—Veedor del arte de pintores en 1547 en que se examinó Luis Vázquez. Véase éste.

García (Tomás).—Vecino de Montoro. En 27 de Marzo de 1545 se examinó de pintor en Córdoba ante Simón Moñiz, alcalde, y Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, veedores, y el escribano Felipe de Riaza (libro VI, sin folios) é hizo ante ellos, "un paramento de figuras e puertas a cuartos en un arco e toda manera menuda„ por lo que le dieron título de maestro.

García de Mondragón (Juan).—En 27 de Febrero de 1598 este pintor de imaginería y su mujer, Leonor García de Murillo, vecinos del Ajerquía, vendieron á la capellanía que fundó Miguel Sánchez de Ayllón en el altar de San Dionisio, de la Catedral, 2 668 maravedises de renta de censo sobre unas casas en la calle de los Toqueros. (Libro XL, fol. 106 de Alonso Rodríguez de San Martín.)

González (Juan).—Fué veedor del oficio de pintores en 1545, y como tal examinó á varios, sin que sepamos otra cosa suya.

Henríquez (D. Leonardo).—Este discípulo de Pablo de Céspedes tiene artículo en los *Diccionarios* de Cean Bermúdez y nuestro de *Artistas cordobeses*. Sin rectificar nada de lo que allí se dice ampliamos sus noticias con las que suministra la escritura otorgada ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 22 de Febrero de 1592 (libro, XLII, fol. 422 vuelto), por la que, en unión de Alonso de Ribera, se obligó á pintar y dorar el retablo de San Sebastián de la Catedral, que era el que había antes del actual en el sitio que llaman El Punto.

D Leonardo Henríquez era vecino en la collación de Santa Marina y Rivera en la de San Juan; ambos dijeron que el Cabildo de la santa iglesia, Sede vacante, acordó en 10 de Febrero, que á costa de la fábrica se aderezara de todo lo necesario el retablo citado de pintura y dorado y de todo lo demás que conviniera, y lo encomendaron á los canónigos Hernando Mohedano de Saavedra y licenciado Alonso Navarro, que hicieron las condiciones, encargando el trabajo á los dos pintores dichos y á Baltasar del Aguila, quien renunció su parte, por considerar que la obra no era partible. Se concertó hacerla en 3.000 reales, pagando 1.000 al empezar, 1.000 cuando estuviere el retablo aparejado y embolado, y el resto á la terminación, que había de ser antes de cuatro meses. Dieron por fiador á Diego Cansino, batidor de oro, vecino en la Ajerquía. He aquí las condiciones que dan idea de cómo sería aquel retablo mucho mejor que el que ahora existe, de carácter churrigueresco. Las esculturas se conservan.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

VARIEDADES

EL VIAJERO EN EL SIGLO XX

Discurso pronunciado por el Sr. Conde de la Oliva, en la fiesta de conmemoración, celebrada por la Sociedad en el Escorial.

Esta fiesta solemne, en que hoy nos congregamos, amigos y compañeros de la Sociedad de Excursiones, es pro picia ocasión, para pensar sobre lo que en la sociedad española representamos.

La nueva civilización, puede decirse que es movimiento vertiginoso que comunica y confunde á la humanidad, por los fluídos y los gases, los cables y los rieles, como nunca las generaciones pasadas lograron realizarlo. Estudiar al hombre en posesión de todos estos elementos, será estudiar el arte, las costumbres, las instituciones, la historia y la naturaleza de los países que recorremos.

Tal fin representa y simboliza nuestra sociedad; la primera en su género en España:

Personificación del viajero español en el siglo XX.

Voy á hablaros, como mi pobre ilustración lo alcance, de esta personalidad que hoy aquí, todos reunidos, obstentamos.

El viajero ilustrado, es el hombre en una de las concepciones sublimes de la vida, que después de perseverante trabajo en la soledad, por los libros y los instrumentos, busca su mayor inspiración en los secretos de la humanidad, y en las maravillas recónditas de la creación. Es el hombre que abandona su hogar y su Patria, no por negocios ó necesidades del momento; por ambiciones de la ciencia y del arte, por entusiasmos, por amor, por anhelos del espíritu.

Los grandes hombres, aun los santos que cifraban su dicha en la obscuridad y en el recogimiento, casi todos fueron viajeros.

Desde Santa Teresa hasta Colón, desde San Agustín hasta Cervantes, los genios de la antigüedad, de la Edad Media y Moderna, poetas, artistas, filósofos, abandonaron su hogar y su Patria para penetrar la humanidad y aspirar á la suprema concepción de la vida.

Berruguete, Murillo, Velázquez, Quevedo y Zorrilla; Voltaire, Chateaubriant, Lamartine, Byron, cuantos llegaron al cenit en la filosofía y en el arte.

Y notad bien que esta expansión de la inteligencia y del espíritu por el conocimiento del mundo, á la par que inflama de tal modo el alma en la suprema aspiración al ideal, enardece el amor á la familia y á la Patria. Recogidas las esencias de la naturaleza, las bellezas de la creación y las enseñanzas de los pueblos, todos retornan al hogar que abandonaron, anhelantes de depositar las riquezas y las ideas en la cuna donde se formaron. Hasta los criminales encuentran como su último placer el morir donde nacieron.

Cuanto más se aleja el viajero de su Patria, más se enardece su amor por ella.

El sentimiento de la Patria, es esa nostalgia sublime que todos los viajeros percibimos cuando de ella nos alejamos.

Es, pues, el viajero, dotado de inteligencia y sentimiento, el hombre superior, que dondequiera se encuentre se le aprecia y se le distingue como un fenómeno social.

Nota discordante de los pueblos que estudia; ente que no se asimila al ambiente que cruza; reflejo que sobresale en las calles, en los templos, en los

teatros en los monumentos. Por esto, aunque se esfuerce en disimular ó en ocultarse, siempre le reconocemos. Y es que, sin pensarlo, el viajero cambia su constitución y su naturaleza al cambiar de vida y de costumbres. Noble ambición sobrexcita sus sentidos; las nuevas horas de trabajo y de esparcimiento, las impresiones que se suceden, las personas que con él se comunican de diferentes razas é idiomas; la agitación, el movimiento, todo produce una revolución en su naturaleza, que, ceñida generalmente durante largos años á régimen severo é invariable, se creía peligroso alterar en lo más mínimo.

Ciertamente que para muchas degradaciones y enfermedades, el viajar constituye un método eficaz terapéutico; los temperamentos pobres así se reconstituyen; las inteligencias débiles se despiertan; los pusilánimes adquieren fuerzas y energías; los aferrados al juego, á la borrachera, á la lascivia, así dominan sus inclinaciones y sus vicios.

Viajad cuanto os lo consientan vuestras profesiones y deberes. No hallaréis mejor empleo de vuestras economías; así fortaleceréis el cuerpo y el alma. Aun las personas de cultura vulgar, se ilustran por los viajes, dulcifican el carácter, y elevan el espíritu en aspiraciones superiores.

No influye poco en el atraso material y moral de España el ser los españoles los que hoy viajamos menos. Causa tristeza el encontrar viajeros de todas las naciones cruzando el mundo, menos españoles. Los pocos que lo hacen, tienen su ruta forzada de Biárritz y París, en donde rinden culto á la moda en los espectáculos, en los trajes, en los muebles, en las alhajas, y *bivelots*, ó cosas inútiles, y apenas perciben en su alma las emociones de arte, de historia, de literatura ó de la naturaleza.

El arte de viajar, participando de los nuevos elementos, es, pues, en España donde menos gentes le conocen.

Debemos esforzarnos en despertar entre nosotros el gusto por los viajes. Debemos inculcar á las clases acomodadas que, el complemento de la instrucción y de la cultura es el viajar, no sólo por lo que obliga al conocimiento de la Historia, de las costumbres y de los idiomas, sino por esa elevación del espíríritu á que nos mueve la compenetración de diversas razas y países.

Perdidas nuestras colonias, que nos obligaban á conocer así el mundo; perdido aquel estímulo por los viajes, cuando en todas las naciones se aprovechan, los que están en condiciones, aunque se impongan sacrificios, para alcanzar el grado superior de sus conocimientos científicos, industriales ó artísticos, por los nuevos elementos de locomoción, hay que encarecer y propalar que debemos entrar en ese concierto de la comunicación universal por el movimiento; el movimiento que es valor, ilustración, prosperidad y riqueza. Así nuestros literatos, artistas y poetas encuentran sus horizontes de inspiración; los industriales encuentran nuevos estímulos y ejemplos que imitar, y la juventud se enardece en el amor á su Patria y se esfuerza por defenderla.

Nosotros haríamos consistir los premios, en todas las carreras, en costear viajes de diferentes categorías. Ahora comienzan aquí estas excursiones de Academias, de Sociedades y de Colegios, que en el extranjero son tan frecuentes.

Si una pequeña excursión por los alrededores de las capitales nos descubren elocuentes páginas de la Historia, de la Geología y del arte, por las ruinas, los monumentos y las montañas, ¿qué no sentiremos cuando recorramos países de otras razas, de

otros idiomas, climas, instituciones y costumbres?

No pueden compararse las impresiones que se perciben por los ojos inteligentes, á las que producen las mejores descripciones en los libros ó las mejores imágenes en los cuadros; por mucho que nos interesen las manifestaciones de la vida, nada nos subyuga tanto como la vida misma. Por esto, en mis viajes, si mi corazón se dilataba ante los espectáculos que me evocaban las grandes páginas de la Historia, lo que más me seducía siempre era investigar el espíritu de los viajeros que me rodeaban. No podía remediarlo; mientras los demás se embelesaban ante el Apolo del Velvesere, la cúpula de Santa Sofía ó las Pirámides; ante los Fidias, Rubens, Velázquez ó Murillos, á mí me cautivaban tanta diversidad de tipos de la raza humana, unidos en aquel momento por una abstracción poética ó filosófica, y separados diametralmente por sentimientos y costumbres, por su religión, por su lenguaje y por sus profesiones.

Existen puntos estratégicos para estudiar al hombre viajero. Por donde más pasan, seguramente, que es por El Louvre; pero es tal la confusión, predominando el público de las provincias francesas; además, porque en París nadie se considera extranjero, como la capitalidad del mundo, que allí el viajero ni se destaca ni inspira curiosidad por sí mismo. En San Pedro, en Roma, es, yo creo, donde el viajero resalta más que en ninguna otra parte, y donde circulan diariamente en mayor variedad de tipos y de países.

Pero existe otro centro de mayor interés para estudiar al hombre viajero: *Port-Said*. Los barcos de todas clase y nacionalidades que hacen escala á la entrada y salida del Canal, dejan tomar tierra allí todos los días á 8.000 ó 10.000 viajeros, que ofrecen un conjunto sin igual, por la mezcla y confusión de las razas del Oriente con las de Europa y de América. Yo me recreaba contemplando tanta diversidad de seres humanos. Y en sus semblantes, en sus impresiones y en sus actos se descubría allí ancho campo de observación para filósofos, naturalistas, pintores y poetas.

El viajero inspiró mil veces á los poetas cantos sublimes que expresan los sentimientos y placeres que se experimentan al recorrer las maravillas de la creación y del arte; porque el viajero creyente es, en sí mismo, poeta, que sobre la variedad inmensa de la creación y de la humanidad, percibe la unidad absoluta, substancial, infinita, Dios mismo.

El viajero en el siglo XX tendrá su carácter singular y propio, como nuevos elementos imperan en el nuevo siglo.

Viajeros españoles del siglo XX sois todos vosotros. En vuestra frente lleváis el sello de los nuevos ideales. Artistas, geólogos, naturalistas, filósofos, poetas, poseéis en alto grado las fuerzas y elementos del novísimo progreso. En libros, en periódicos, en Revistas, en cuadros, en grabados, en conferencias, provistos de instrumenmentos y de aparatos de proyección, por todos los medios difundís elocuentemente la ilustración pública. Muchos poseéis los más altos títulos de la ciencia, y otros ostentáis el galardón y el lauro que se conceden á las preclaras eminencias.

Es, pues, ya nuestra Sociedad, al celebrarse el décimo aniversario de su fundación, por vuestros nobles esfuerzos, digna de representar esa superior cultura por los viajes, por el estudio de la naturaleza y de la humanidad en las grandes obras del arte y en los grandes lugares de la Historia. Brindemos porque prosigamos con el mismo entusiasmo el fin que nos pro-

ponemos, porque todos nuestros esfuerzos se cifren en la reconstitución material y moral de España; brindemos por la sabia comunidad que aquí nos dispensa tan cariñosa acogida; brindemos porque siempre subsista, con su levantado espíritu, esta Sociedad, genuina representación del viajero español en el siglo XX.

NOTICIAS

Nuestro querido consocio el excelentísimo Sr. D. Vicente Quesada, marchó el 23 de Abril á Berlín para cumplir el nuevo encargo que le ha confiado el Gobierno de la República Argentina.

En el mismo andén de la estación del Norte le reiteraron una vez más los excursionistas la expresión de su cariño y simpatía, expresándole la gratitud que le debemos por haber propagado el conocimiento de nuestra Sociedad y de su Boletín por los diversos Estados de la América del Sur.

De los sentimientos con que él se separa de nosotros, puede juzgarse por la siguiente carta dirigida á D. Adolfo Herrera:

"*Legación de la República Argentina.*—Madrid, 21 de Mayo de 1902.—Excelentísimo Sr. D. Adolfo Herrera.—Mi querido amigo: Quizá no me sea posible despedirme personalmente de Ud., y quiero hacerlo por escrito, para rogarle pida á todos los caballeros con quienes tuve la honra de ser compañero en las excursiones de nuestra Sociedad, me disculpen si no puedo decirles adiós á cada uno, como desearía. Hago votos por la prosperidad de la Sociedad Española de Excursiones, y espero no olviden al compañero en algunas giras, para mí inolvidables.

„Sabe Ud. que soy su amigo sincero y que recibiré con placer sus noticias cuando quiera favorecerme con ellas.

„Su afectísimo amigo, *Vicente G. Quesada.*„

Hacemos votos por que desempeñe en Alemania su honrosa misión con tanta gloria como merece por sus excepcionales cualidades y por que no transcurra mucho tiempo sin que vuelva á acompañarnos en nuestros estudios y excursiones.

***

M. Eugène Lefèvre Pontalis ha enviado un primoroso y concienzudo estudio acerca de las primitivas fachadas de la Catedral de Chartres.

Es uno de los numerosos trabajos que le han dado alto y universal renombre.

***

REVISTAS SUDAMERICANAS

Los periódicos ilustrados y las Revistas bien hechas van adquiriendo de día en día mayor fuerza de desarrollo, y buena prueba de ello son los últimos números que han llegado á nuestro poder de la *Revista del Ateneo,* publicada en Buenos Aires, y *El Arte y la Ciencia*, que honra á la capital de Méjico.

La *Revista del Ateneo* está dirigida por el Presidente actual de esa culta Corporación D. Ernesto Quesada, y cuenta entre sus redactores á F. Melo, Baires, Vega-Belgrano, Biedma, Augusto Plou, desempeñando el cargo de Secretario de la Junta el Sr. D. Alejandro Ghighiani, que lo mismo que sus dignos compañeros es ya conocido en el campo de la literatura y el estudio.

Hemos leído en ella, con reflexivo placer, la traducción de la *Gioconda*, hecha por la Sra. D.ª Delfina Mitre de Drago, que da galanas muestras de sus conocimientos serios y buen gusto; el trabajo bien pesado y escrito de D. Vicente G. Quesada sobre los indios de la República Argentina, donde se revela el hombre de Estado y el amante de la civilización y de la Patria; las curiosas observaciones acerca de *El azar*, por

E. J. Weigel Muñoz; el trabajo dedicado á Berthelot, por Carlos F. Melo; la "Necrología del Dr. Carlos Berg„, por Vega-Belgrano, y algún artículo más.

El Arte y la Ciencia, de Méjico, trae todos sus números con hermosos grabados de cuadros, estatuas, monumentos, retratos y planos de edificios, reproduciendo en algunos escritos de Revistas españolas, como "Madrid y sus arquitectos en el siglo XIX„, de nuestro consocio D. Luis M.ª Cabello y la Piedra, y otros de índole parecida.

Son notables en los últimos cuadernos el estudio necrológico acerca del pintor D. Santiago Rebull, acompañado de la reproducción de su cuadro *El sacrificio de Abrahán*, en lámina suelta, así como de su retrato y apunte de la cabeza después de muerto, en fotograbados, y el análisis del paisaje de Mateo Saldaña, también con lámina, firmados ambos por Manuel G. Revilla.

Es muy bella la copia del grupo escultórico de G. Guerra, y muy interesantes los estudios de proyectos arquitectónicos, monumentos conmemorativos, ingeniería y otros asuntos redactados por Ramón de Ibarrola, Carlos Lazo, Leopoldo Salazar, Manuel Valerio Ortega, Jerónimo López Llergo y otros que se muestran en conocimientos y acierto para exponer á la altura de las especialidades en estas materias.

Las glorias de nuestros hermanos de raza nos enorgullecen como cosa propia.

Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL LOCAL DE LA SOCIEDAD FOTOGRÁFICA

Fué una verdadera maravilla la sesión de proyecciones organizada en obsequio de nuestros amigos por la Sociedad Fotográfica, que tanto honra á España, por la actividad desplegada en sus trabajos y la perfección con que los realiza.

El inolvidable D. Manuel Espada, alma de artista y corazón generoso, D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo y D. Andrés Ripollés, los tres Presidentes de la simpática Corporación, á quienes hemos tenido el gusto de tratar, tienen bien acreditada su fama de maestros en el manejo de las máquinas y de hombres de delicado gusto en la elección de los puntos de vista y asuntos.

Sus compañeros, D. Juan Gutiérrez, D. Angel Redondo, Conde de Manila, D. Carlos Trigo, D. Francisco Delgado y el General D. Casimiro de Bona, autores de las completas colecciones que desfilaron por la pantalla ante nosotros, han llevado su dominio del arte fotográfico al extremo de que no pudiéramos explicarnos cómo habían podido obtenerse de un modo tan bello y tan preciso reproducciones de edificios y paisajes tan difíciles de obtener como las que allí nos presentaron.

Praderas de Asturias, rincones de La Granja, alamedas de Aranjuez, llenas del fresco ambiente de las comarcas en que existen; escenas cómicas de un carácter eminentemente pictórico, y, sobre todo, naves, ventanales, triforium, altares, portadas, estatuas, sepulcros, bóvedas, techumbres y cien elementos arquitectónicos de las Catedrales de León, Avila y de Oviedo, las iglesias de San Vicente de Avila, Santa María de Naranco, San Marcos de León y San Miguel de Lino, y algunos templos más, se asociaron en número suficiente para poder realizar su estudio los peritos, así como embelesaban á todos.

Muchas páginas serían necesarias para describir detalladamente lo que allí vimos en dos horas, que pasaron para nosotros como unos pocos minutos, y la amabilidad de aquellos señores ha llegado al extremo de repetir á los pocos días los mismos trabajos para que pudieran gozar de tan hermoso espectáculo varios de nuestros consocios que no pudieron asistir á la primera sesión.

En nombre de todos enviamos expre-

sivas gracias al sabio Presidente de la Sociedad, Sr. Ripollés, al coronel de Ingenieros, Sr. Lafuente, que tanto se ha interesado siempre por todo lo que puede redundar en beneficio de la Española de Excursiones, á los autores de las preciosas vistas, lo mismo que á los que las expusieron, y á todos los dignos miembros de aquella Corporación, no tan conocida y apreciada como merece serlo de cuantos amen al arte y á España.

EXCURSIÓN Á ARANJUEZ

En la forma anunciada se realizó el mes pasado la excursión á Aranjuez.

Presentados por el Sr. D. Vicente Quesada, tomaron parte en ella los señores D. Pedro Montt, senador y expresidente de la Cámara de Diputados de Chile, y D. Máximo del Campo, diputado y exministro de la misma República, que son personas de vasta cultura, delicado gusto artístico y amenísimo trato, con cuya adhesión se honra nuestra Sociedad.

El comandante de Ingenieros Sr. Moreno, se encargó de pedir á su hermano, el Sr. Intendente de Palacio, una amplia autorización para visitar minuciosamente todas las dependencias del Real Sitio, y tanto este alto funcionario, como el señor Administrador del Real Patrimonio en Aranjuez, extremaron su bien conocida cortesía, proporcionando á nuestros consocios los medios de enterarse, detalle por detalle, de los tesoros artísticos guardados en el Palacio y linda Casa del Labrador, así como de las bellezas naturales de los encantadores jardines.

Cuidó de la organización del viaje el Sr. Ciria, con ese amor por la Sociedad y ese delicadísimo acierto en todo, que le atraen siempre el cariño y provocan el aplauso de todos sus compañeros.

El digno jefe, Sr. Párraga, de la estación del Mediodía y los demás empleados á sus órdenes estuvieron con la Sociedad tan deferentes como de ordinario.

He aquí la lista de los señores que asistieron:

Allende Salazar, Arizcun, Ballesteros, Ballesteros (hijo), Bellver, Cáceres Plá, Del Campo, Ciria, Delgado, Lafuente, Guirao, García, Herrera, León y Ortiz, Mellado, Montt, Pedroso, Pérez Linares, Piniés, Roselló, Quesada, Serrano Fatigati y Serrano Jover.

NECROLOGÍA

Nuestro querido consocio, el íntegro político y elocuente orador D. Gumersindo Azcárate ha tenido la desgracia de perder á su digna y amantísima esposa, y la ha perdido en forma tan rápida é imprevista, que ha sido necesario todo el temple de su alma varonil para soportar tan rudo golpe.

Sepa, por si esto puede servirle de lenitivo, que todos los compañeros se asocian sinceramente á su pena.



Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Julio de 1902. | NÚM. 113

HOMENAJE Á D. CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

La Redacción del BOLETÍN se asocia por completo al acto realizado en honor de D. Cesáreo Fernández Duro, por ser la persona á quien el homenaje se tributa uno de nuestros más entusiastas socios fundadores y por representar el hecho en sí la glorificación del trabajo inteligente y asiduo, del estudio acometido con fe y continuado sin desmayos, del amor á la Patria ardiente y amplio á la vez, fines que viene persiguiendo desde hace diez años nuestra Corporación, donde brilla la sinceridad y no existen segundas intenciones.

Los organizadores acertadísimos de este justo tributo de respeto á la virtud y la ciencia han reunido un álbum y una medalla para mostrar en aquél que hay algo alto que une en España á los que viven la vida de la inteligencia y de la acción nacional, sin distinciones de escuela ni partido, y reproducir en ésta las líneas serenas de un rostro donde se observa ese sello de lo impersonal que dan largos años de servicio á los ideales más puros y de olvido de las pequeñas pasiones.

El álbum ofrecido á Fernández Duro contiene más de tres mil firmas, casi en su totalidad de hombres de letras y armas; constituyendo un monumento de inestimable valor por la categoría de las personas de encontradas opiniones que por esta vez se unen honrando al trabajo con sus autógrafos.

La encuadernación, de gusto muzárabe, es una obra maestra de Menard, que recibió encargo de ejecutarla sin limitaciones y que la emprendió con el entusiasmo que en su calidad de gran artista siente por la personalidad á quien va dedicado el homenaje.

El autor de la medalla conmemorativa de este suceso es el renombrado escultor D. Aniceto Marinas, y ha sido trabajada en los talleres de los Sres. Masriera, de Barcelona.

En su anverso se ve el busto del ilustre marino, en traje de gala, á la derecha, y esta leyenda:

Á CESÁREO FERNÁNDEZ DURO

Y en el reverso la inscripción en seis líneas:

POR
SUS SERVICIOS
Á LA CIENCIA
Y
Á LA PATRIA
MDCCCCII

La obra es digna de la fama de su autor.

Le fué entregada al Sr. Fernández Duro, por la Comisión, envuelta en un pañuelo de seda verde con cintas de oro, que son los colores de las Academias.

Lo que pudiéramos decir aquí del hombre y del sabio lo ha escrito, en la primera página del álbum, como él sabe hacerlo, D Francisco Silvela, dando á sus líneas vigor y delicadeza suma á la vez.

Por los documentos que publicamos á continuación apreciarán bien nuestros consocios la forma en que la empresa se ha realizado.

Circulares de invitación de la Junta directiva y Comisión ejecutiva.

Sr...

Los excepcionales y relevantes méritos del capitán de navío, retirado, excelentísimo Sr. D. Cesáreo Fernández Duro, Presidente de la Real Sociedad de Geografía, Secretario perpetuo de la Real Academia de la Historia, académico de la de Bellas Artes de San Fernando, individuo fundador de la Sociedad Española de Excursiones, poseedor además de otros muchos títu'os en el mundo científico, uno de los escritores más fecundos de nuestra época, que ha sabido alcanzar justo renombre dentro y fuera de la Patria, por su laboriosidad incomparable y su saber, son poderoso motivo para que sus admiradores deseen hacerle una demostración de simpatía y entusiasmo, dedicándole un *Album* en que consten las firmas de todos.

Patriota insigne, ha sacrificado su vida durante medio siglo al trabajo y enseñanza, haciendo una labor científica como podrán citarse pocos ejemplos, pues, sin temor de equivocarnos, podemos decir que pasan de seiscientos sus libros, monografías, discursos, artículos y otros trabajos que representan investigación y estudio. Y esperando que Ud. se asociará á este importante acto, la Comisión ejecutiva le remitirá hojas del *Album* para que se sirva inscribir su nombre y recoger las firmas de las personas ó Corporaciones que quieran contribuir á los elevados fines de que damos á Ud. cuenta.

Madrid... de... de 1902.

El Almirante de la Armada, CARLOS VALCÁRCEL.—*El Director de la Real Academia de la Historia,* MARQUÉS DE LA VEGA DE ARMIJO.—*El Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* ELÍAS MARTÍN.—*El Presidente honorario de la Real Sociedad de Geografía,* GENERAL ANTONIO ANDÍA.—*El Presidente de la Sociedad Española de Excursiones,* ENRIQUE SERRANO FATIGATI.—*El Vicealmirante,* JOSÉ NAVARRO Y FERNÁNDEZ.

MADRID... de Marzo de 1902.

Sr...

La Comisión ejecutiva, para cumplir el anterior acuerdo, tiene el honor de enviar á Ud.... hojas del *Album*, rogándole que, después de firmadas por cuantos quieran

rendir este tributo á los méritos de tan ilustre escritor, se sirva devolverlas en la misma forma en que van, con el fin de que no sufran desperfectos para su encuadernación.

Al propio tiempo significamos á Ud. la conveniencia de que cada firmante consigne también su empleo, profesión ó título.

Se desea que para el... de Abril próximo queden en poder de esta Comisión todas las adhesiones.

De Ud. con la mayor consideración seguros servidores, q. b. s. m.,

José Ignacio Plá.—Víctor M. Concas.—Adolfo Herrera —Rafael Torres Campos.—Juan Aznar.—Adolfo Navarrete.—*Por la Comisión:*

Dirección...

Dedicatoria escrita por el Excmo. Sr. D. Francisco Silvela, en la primera página del álbum.

Excmo. Sr. D. Cesáreo Fernández Duro.

Es pecado de pereza contra justicia, el que cometen los hombres aplazando para el día de la muerte las públicas alabanzas que se tienen ganadas los buenos y los sabios; y es tal yerro más frecuente entre nosotros, cuando esos varones hacen vida apartada de las contiendas por el mando, que son las que sirven como de pedestal preciso, para que la opinión común aprecie el valor de los ciudadanos.

Contra aquella pereza, hemos querido ejercitar la virtud de la diligencia unos cuantos españoles, admiradores de vuestra labor durante larga vida, consagrada á cultivar con pura conciencia, la verdad y las ciencias y artes que la descubren, la limpian y la distribuyen como alimento sano del alma nacional, y le ofrecemos un álbum donde van las firmas de muchos que le tributamos este homenaje, y nos honramos y regocijamos con ello, pues la admiración y la alabanza á los hombres de grandes virtudes y méritos, nos hacen en algún modo como sus compañeros.

No han menester vuestras obras de bronces que perpetúen vuestro nombre, pues es seguro no estudiará nadie en lo porvenir los fastos de la Marina española, las cuestiones del litoral africano, el arte naval y su arqueología, la cosmografía, las industrias pesqueras, los viajes de Colón, la Geografía é Historia de España, de sus posesiones en Africa y sus dominios antiguos en América y Asia, sin recurrir á las investigaciones y enseñanzas de los tratados y monografías, que en tan copioso caudal tenéis dados á la estampa, brillando en ellos crítica severa, juicio certero, examen prolijo y discreto de documentos y territorios, que apuran la materia y fijan los lindes del terreno, definitivamente conquistado para la posesión quieta de la verdad por el espíritu humano.

Labor tan considerable mantendrá siempre despierta atención bastante, para que nunca sea olvidado el hombre que la llevó á término, y acertó á hermanar, con altas cualidades de escritor é investigador infatigable, el amor á su Patria y al Cuerpo de la Armada en que la sirvió con su espada y su discreción en graves asuntos de

guerra y gobierno, luchando valerosamente en Filipinas, alcanzando la Cruz de San Fernando en los combates de Mindanao, salvando con fortuna en África y en Méjico difíciles situaciones de buques á sus órdenes, y auxiliando la acción del Ejército con tanta pericia como prudencia, en la insurrección del Camagüey y de las Cinco Villas, y en la retirada de la escuadra americana durante el mando en Cuba del general Caballero de Rodas.

Hemos querido, eso no obstante, añadir á la expresión de estos sentimientos una prueba más duradera de ese homenaje, labrando en vuestro honor una medalla que lo consigne.

No se lastime vuestra modestia por tal acuerdo, pues nos ha movido á ello, tanto la consideración de ofrecer un honor al mérito, como el deseo de perpetuar con satisfacción propia el suceso, de que por esta vez ha habido muchos españoles que sienten y cumplen el deber nacional de enaltecer la virtud y los felices esfuerzos encaminados á servir desinteresada y gloriosamente á su Patria, en las armas, en las ciencias y en las letras.

FRANCISCO SILVELA.

MADRID, 14 de Mayo de 1902.

Discurso de D. Cesáreo Fernández Duro.

Señores: Es tan grande la honra que me dispensáis con vuestra visita, es de tal naturaleza la que recibo conociendo los motivos, que no encuentro palabras que den á entender bien las impresiones que me produce.

En la bella oración que conmovido acabo de oir se habla de méritos, de los que mi conciencia únicamente admite como propiedad los que tienen relación con el amor á la Patria y al Cuerpo de la Armada, y ésos, dado que realmente constituyan excelencia y no procedan más que de virtud, de obligación y deber como yo creo, de vosotros todos en lo que atañe al primero y principal, y de muchos de vosotros en punto al segundo he tenido enseñanza y ejemplos, de modo que sólo á título de aprendiz convencido me corresponderán.

Pero de una virtud puedo declararme en posesión sin ofender á la verdad, del agradecimiento, y os aseguro que extendiéndolo á la magnitud de las mercedes de que me hacen objeto pasará de mis días, porque esa medalla preciada y las firmas del álbum formarán, á la usanza antigua, el vínculo y mayorazgo que legue á mis hijos, con encargo de conservarlas siempre en la memoria y en el corazón.

Gracias, pues, señores; muchas gracias á todos.

×××

D. Cesáreo Fernández Duro recibió á la Comisión como hombre de mundo y gran señor, que ha sabido armonizar la pura sencillez de su vida con el familiar conocimiento de las más exquisitas prácticas sociales.



FOTOTIP.A DE HAUSER Y MENET. MADRID

SEGOVIA.—ÁBSIDE DE SAN LORENZO

FOTOGRAFÍA DE D. JOSÉ MAD-PHERSON

FOTOTIPIAS

ÁBSIDE DE SAN LORENZO DE SEGOVIA

Las parroquias de Segovia forman un importante cuadro artístico que hemos estudiado en muchos de sus detalles y repetidas veces en nuestro Boletín.

San Millán, San Lorenzo, San Martín, San Esteban y San Juan de los Caballeros, en primer término, con los ábsides y portadas de las iglesias de San Julián, San Segundo, la Trinidad y la Vera Cruz, constituyen un verdadero museo de arte románico que se extiende desde el siglo XII hasta bien entrada la décimatercera centuria y ofrece rica variedad de objetos al estudioso en capiteles de las naves, pórticos, rígidas estatuas, algún tímpano y las lujosísimas cornisas llenas de caprichosos relieves.

La lápida de consagración de la Vera-Cruz que declara la fecha de 1208 de Jesucristo unida á la identidad de algunos capiteles de sus puertas con otras de diversos templos; el examen delicado de la factura de muchos relieves; la indumentaria de diversos personajes; los peinados de algunos comparados con los de miniaturas de códices que se custodian en la sección de manuscritos de nuestra Biblioteca y del Archivo Histórico Nacional, confirman la doctrina antes sentada respecto del período en que lució más la genialidad artística en esta ciudad.

Pórticos bien conservados, ó al menos bien determinables, dan un carácter especial al arte de la población que le diferencia del arte análogo de otras provincias hermanas, como Avila y Salamanca. Los ábsides le aproximan al contrario y establecen la relación entre los miembros distintos y con rasgos propios de una familia que los presenta también genéricos en gran número.

La parroquia de San Lorenzo es interesantísima por unas y otras construcciones y lo mismo en sus capiteles exteriores que en los relieves de su cornisa, pueden apreciarse fácilmente la labor de la época; la preferencia dada á determinados asuntos, que se han tratado en sus esculturas como en las de los otros monumentos análogos; las manifestaciones de una inocencia licenciosa, que debe calificarse así, por más que parezca extraña la reunión de las dos palabras, y los principales motivos de ornamentación interpretados desde objetos naturales, como rosetas, girasoles, ramas torcidas, tálamos de flores y cien más.

La torre de esta iglesia es de ladrillo, en contraste con la mayor parte del resto de la fábrica, y tanto aquí como en el Santiago de Sepúlveda, donde el ábside presenta el mismo material, parece acusarse un contacto entre los procedimientos y materiales de construcción de los pueblos de la llanura, como Cuéllar y otros, y los que no se encuentran muy alejados de la sierra. En estas diferencias influyeron á la vez los recursos y las fechas, según es fácil comprobar examinando las numerosas fábricas de la provincia y apreciando á la vez en qué momento se levantaron y quien se encargó de proteger su obra.

E. S. F.

RETRATO DE AUTOR DESCONOCIDO PERTENECIENTE Á LA COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CERRALBO

Ha sido completamente imposible determinar el personaje que representa y el autor que hizo la hermosa cabeza que reproducimos en nuestra fototipia.

Es este cuadro uno de los *ciento veintidós* presentados por el Marqués de Cerralbo en la importante Exposición de retratos, que ha sido una de las más originales y de mayor trascendencia artística y arqueológica realizadas en España. Los que en esos días visitaron la casa del amable magnate se sorprendieron al observar que apenas se notaban los huecos producidos por el traslado á otro local de tan numerosos objetos y hasta los más conocedores de la rica colección particular necesitaron aprovechar esta circunstancia para darse cuenta de los tesoros allí reunidos.

Hace más de dos años fueron ya reproducidos en este BOLETÍN el retrato de la Gran Duquesa de Alba, del mismo museo particular, el autorretrato de Pedro Berruguete, perteneciente á D. José de Lázaro Galdiano y otros, logrando despertar el interés por este género de producciones que ha sabido reunir en tan prodigioso número nuestro sabio consocio D. Juan Catalina García en el certamen celebrado bajo los auspicios del Sr. Ministro de Instrucción pública, que ha estado acertadísimo en patrocinar esta forma de propagar la cultura patria.

AGUA FUERTE DE GOYA

Nos ha facilitado la hermosa fotografía para hacer la fototipia el excelentísimo Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, tan artista en todas sus obras y tan cariñoso siempre con nuestra Sociedad.

Los rasgos de la lámina son tan característicos, que no sería necesario poner al pie el nombre del autor.

BRONCE ENCONTRADO EN LA PROVINCIA DE LA CORUÑA

Véase el artículo que publica en este mismo número nuestro nuevo consocio el inteligente arqueólogo Sr. Maciñeira, cuyo nombre ha sonado ya en innumerables Revistas extranjeras antes de que aquí le conociéramos, según ocurre á menudo.



SECCION DE BELLAS ARTES

LOS COMIENZOS DE LA ARQUITECTURA OJIVAL EN ESPAÑA

(Continuación.)

En la monumental Salamanca hay una iglesia que si ha llamado la atención de los inteligentes y está mencionada en los libros, es más por su bellísima puerta románica, que por los caracteres de la estructura, verdaderamente curiosos para el estudio que aquí se esboza.

La iglesia de San Martín, que es de la que se trata, tiene tres naves y tres ábsides semicirculares, y carece de nave de



Fototipia de Hauser y Menet.

RETRATO DE AUTOR DESCONOCIDO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



J.B. CASTI

cui miro carmine dicere verum
nihil vetuit
muerto en Paris en 1802 de edad de 83 años

Copia hecha de pluma por D.ⁿ Fran.ᶜᵒ Goya: Pintor:

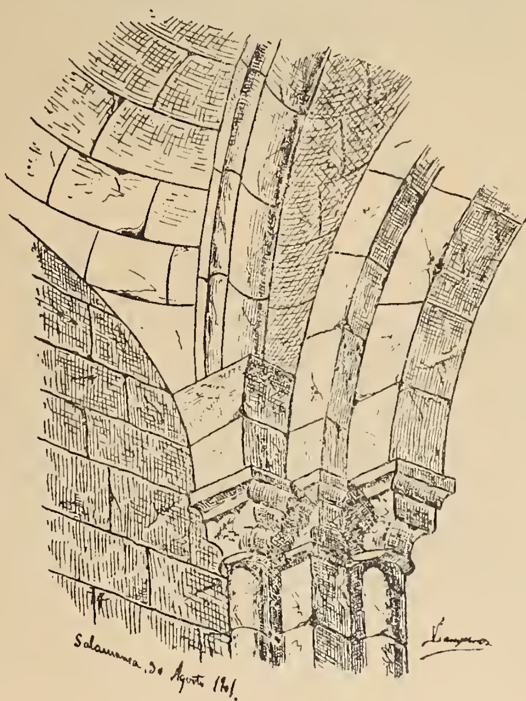
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

DIBUJO DE GOYA

PROPIEDAD DE LA SEÑORITA DOÑA ADELAIDA CÁNOVAS DEL CASTILLO

crucero. La mayor se cubre con cañón seguido de arco apuntado, con excepción de dos tramos, rehechos después del incendio que sufrió la iglesia en 1854; las bajas, con bóvedas de crucería y los ábsides con cuarto de esfera. Todos los arcos de la estructura son apuntados, y de medio punto los de puertas y ventanas; y en los ábsides, por la parte interior, tuvo una arquería ciega lobulada, de la que sólo se conservan algunos trozos. Los pilares son de planta cruciforme con columnas en los frentes y otras menores en los ángulos, y los capiteles son de dos escuelas escultóricas distintas; de toscas hojas los correspondientes á los muros laterales, y finísimos, con numerosa fauna volátil, los de los pilares.

Trátase, porque se ve en esta sumarísima reseña, de una iglesia románica de *transición;* pero del estudio de sus bóvedas se deduce que este carácter transitivo lo recibió el monumento durante su ejecución. Porque si observamos los enjarjes de las naves bajas, veremos un caso curiosísimo, que se hace comprensible con el adjunto dibujo mucho más que con largas descripciones. Las bóvedas de estas naves iban á ser simplemente de arista; así se idearon y así comenzaron á ejecutarse, como puede verse por las dos hiladas de arranque que han quedado. Aquí llegaba la construcción cuando se cambió de sistema, y de esos salmeres de la arista surgió toscamente el arco diagonal, como los témpanos de aquella bóveda se convirtieron en los plementos de la de crucería. El ser éstas las formas de todas las naves bajas con entera uniformidad, aleja la idea de que el cambio de embovedamiento fuese debido á un accidente parcial.



San Martín (Salamanca).—Enjarje de la nave baja.

A no sobrevenir aquella modificación, la iglesia de San Martín hubiese sido un monumento esencialmente románico, con bóvedas de arista en las dos naves bajas y de cañón seguido apuntado en las altas. Pero la *transición* llegó cuando se comenzaban aquéllas. ¿Bajo qué influencia? Bajo la que dió forma á la Colegiata de Toro, principalmente, y que se extiende por las Catedrales de Salamanca y Ciu-

dad-Rodrigo. Tiene la iglesia de Toro cañón seguido apuntado en la nave alta y bóvedas de crucería cupuliformes en las bajas, elemento este último común á las dos Catedrales citadas. No hemos de analizarlas aquí, porque esto será objeto de observaciones sucesivas; pero sí hay que decir que las cruceríás de San Martín de Salamanca son también cupuliformes, por lo cual, y por el cañón seguido, parece una copia simplificada de la Colegiata de Toro. Por naturales de esta ciudad fué fundada en 1103; y como el modelo créese obra de Alfonso VII (1126-1157), se presenta un problema cronológico y artístico. De ser ciertas estas fechas, hay que desechar la idea de que San Martín sea copia de la Colegiata, y suponer que es anterior, pero que llevadas las obras con gran lentitud, y alcanzando en cambio las de Toro gran celeridad, la influencia de ésta actuó sobre el monumento salmantino. La conjetura parece apoyarla el arcaísmo que denotan las bóvedas de arista con que se pensó cubrir las naves bajas de San Martín; pero atrevido sería hacer otra cosa que enunciar el problema. Basta por ahora señalar el caso de *transición* que nos presentan las bóvedas de San Martín de Salamanca, y que no sabemos que hasta ahora haya sido citado por nadie.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

(*Continuará.*)

UN INTERESANTE BRONCE

En Enero de 1899 un paisano del Puerto de Espasante (Ortigueira, la Coruña), al vadear por la playa el riachuelo denominado *O Dola*, que desagua muy próximo al indicado pueblo, notó que en el fondo arenoso del lecho brillaba un pequeño objeto de metal. Intentó cogerlo, pero no le fué posible porque estaba fuertemente incrustado en el suelo, viéndose por ello precisado á excavar el terreno con una hoz que llevaba, á fin de extraer lo que tan justamente llamara su atención, y pocos momentos después de emprender tal labor, quedó altamente sorprendido al encontrarse con que había hallado *una santa de oro*, según él la creía.

Propagada la nueva por aquel pueblo, acudieron á la casa del paisano la mayoría de los vecinos con objeto de contemplar la que desde el primer momento supusieron una santa, reputando como milagroso su hallazgo, porque no faltó alguna vieja que asegurase que ya en otra ocasión—no cercana por cierto—viera ella la cabeza de la imagen, y, al tratar de cogerla, se le había ocultado entre las arenas del río. Hiciéronse mil conjeturas sobre la *santa de las tres cabezas*, y exornada la noticia con todas las galas propias de la fantasía de las supersticiosas gentes de la raza gallega, corrió aquélla por gran parte de la comarca, comentándose como hecho casi sobrenatural su descubrimiento.

Tres días después del hallazgo, presentéme en el Puerto de Espasante logrando, no sin algún trabajo, que el consabido paisano, muy conocido mío, me cediese el objeto, comprometiéndome yo á devolvérselo si resultase que, efectivamente, se trataba de una santa ó cosa de metal precioso. En previsión de lo que pudiera ocurrir, tan pronto como tuve en mi poder el objeto, mandé fotografiarlo por todos sus lados, incluso por la planta, cuya determinación vinieron las circunstancias á confirmarme que fuera acertadísima, pues al segundo día ya el in-







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

BRONCE ENCONTRADO EN ORTIGUEIRA (CORUÑA)

dividuo me lo reclamaba por algunas horas para cerciorarse, consultándolo con un inteligente de su confianza, de que no era una santa ni una cosa de valor intrínseco; y yo, á fin de alejar del ánimo del hallador todo recelo, se lo entregué, previa su palabra de que me lo devolvería tan pronto como le hubiesen informado de lo que se trataba. En efecto... aún hoy espero por el objeto, porque no faltó quien se aprovechase de mi descuido en no acompañar al paisano, apropiándoselo de una manera que yo no podía esperar de un amigo...

×
× ×

Ya indiqué que el bronce de que me ocupo fué exhumado de entre las arenas marítimas y aluviones que constituyen el lecho del riachuelo *Dola*, en las proximidades de su desembocadura en la ensenada de Espasante; pues bien, por lo que importar pudiera para el mejor esclarecimiento del origen de este interesante objeto, creo muy oportuno hacer mención de los vestigios del pasado que subsisten en aquella parte de la comarca de Ortigueira, por mí minuciosamente estudiada.

A 200 metros del punto en que el campesino encontró el bronce, había puesto yo al descubierto importantísimos restos, muy bien conservados, de una gran romana construcción para salazón de pescado, donde se ven tanques cuadrilongos de muchísima capacidad, hechos con excelentes argamasas, algunas muy finas, entre las que predomina el *opus signium*. Estos preciosos restos son semejantes á los que Hübner, en *La Arqueología de España*, nos cita como hallados en Barbante (Sevilla), y á los que existen en algunos lugares de la costa portuguesa, estudiados por Estacio da Veiga, Marqués da Costa, y, últimamente, por Mezquita de Figueiredo, atribuyéndoles todos el mismo origen y destino que yo creo que tuvieron los del Puerto de Espasante, pertenecientes unos y otros á algunos de aquellos grandes establecimientos destinados á la salazón de productos del mar, que según Estrabón y Plinio, existían en sus tiempos en las costas españolas.

Cerca también del lugar del hallazgo, en los extremos Norte y Sur de la mencionada obra de Espasante, ó sea en las dos puntas que, avanzando gran trecho al mar, la constituyen, consérvanse en buen estado dos castros de los que yo, en mis trabajos sobre estos interesantes monumentos, clasifico como *castris stativis*—levantados en la comarca de Ortigueira por los hijos del Tíber para consolidar su dominio sobre el país,—que defienden admirablemente aquella concha en cuyo fondo desagua el *Dola*.

En la cúspide del cónico monte que por el Este limita la dicha rada, dominándola, por lo tanto, completamente, yérguese el interesante castro protohistórico de Ladrido, en el cual las excavaciones que llevé á cabo me pusieron de manifiesto los restos de una habitación, de donde exhumé variados ejemplares de cerámica protohistórica y diversas piedras trabajadas, con ausencia absoluta de todo indicio del metal, que yo clasifico como estación neolítica.

Por último, hacia el interior, á unos tres kilómetros del punto de que me estoy ocupando—precisamente en la cuenca donde nace el riachuelo *Dola*,—está emplazado el magnífico castro de Céltigos, también protohistórico, que es en la comarca indicada uno de los mejores ejemplares de este género de rudimentarias construcciones térreas, en las que se inicia el arte monumental entre las gentes gallegas; castro que reviste la particularidad de contener en su recinto superior varias peñas naturalmente adheridas al suelo, en cuya

grosera superficie encuéntranse abiertas por la mano del hombre diversas *cazoletas* (de las que los ingleses llaman *cup-marks* y *écuelles* ó *bassins* los franceses) que, según los últimos estudios hechos sobre este género de insculturas prehistóricas—abundantes en muchas regiones del globo—por el ilustre arqueólogo inglés John Henry Rivett-Carnac, constituyen caracteres de la más primitiva escritura que él llama hemisférica (1).

Vemos, pues, que en un espacio relativamente reducido, circundando el lugar en que el bronce apareció, existen varias construcciones de las épocas protohistórica y romana que por su importancia nos indican que en aquella rada que está frente al célebre cabo de Ortegal, tan conocido de los geógrafos y viajeros de la antigüedad, y en el fértil vallecito por donde mansamente se desliza el *Dola,* hubo en lejanos períodos un gran centro de actividad, lo cual puede ser, como ya apunté, un buen indicio que sirva de base para la identificación de tan raro objeto arqueológico.



La figura, de fundición hueca, tiene 0,18 metros de altura y es de bronce muy cobrizo, con hermosa pátina verde, no observándose en ella retoque alguno. Y sin duda debido al mucho tiempo que ha permanecido enterrada en contacto con la humedad y á lo defectuoso de la aleación—que dió origen á que las partículas de materias susceptibles de corromperse hubiesen desaparecido,—toda su superficie está muy picada, cual ocurre con la madera ligeramente carcomida, lo que unido á la pátina que, según he dicho, recubre el bronce, indican admirablemente la lejana fecha de su fundición.

Las fotografías que acompaño dan exacta idea de todos los detalles de la figura, y por eso juzgo innecesario detenerme en describirla minuciosamente. Sólo mencionaré, porque lo creo muy digno de que no pase inadvertido, que sobre el hombro derecho, coronando la cabeza ó mascarón que sustituye al brazo, existe un pequeño receptáculo anular de unos 0,005 metros de profundidad, con la arista exterior redondeada, dispuesto como para recibir una pieza, el cual, en mi concepto, guarda muy directa relación con la asita que á su lado vemos hacia la parte posterior del cuello de la cabeza central. Yo creo que el indicado receptáculo sirvió para fijar en él algún objeto que á su vez, y para que no se extraviase cuando lo desencajaban, hallábase sujeto por una cadenilla que iba á prenderse en la pequeña asa que cerca tiene; esto, repito, me parece lo más razonable.

El único agujero de comunicación que existe entre el hueco de la figura y el exterior es el de la boca de la cara del centro; mas resulta tan sumamente reducido (como que sólo cabe por él un alfiler) y mal conformado, que esto nos obliga á juzgarlo como defecto de fundición, pues no podía tener utilidad práctica, porque sólo valiéndose de una jeringuilla sería posible introducir materia líquida por él; hay, pues, que desechar la idea de que hubiese el bronce servido para contener algún líquido.

En la planta aparece el orificio circular imperfectamente trazado, de 0,03 metros de diámetro, con reborde exterior, por donde se llevó á cabo la fundición, cuya abertura luego de sacada del molde la pieza fué tapada con el mismo bronce.

Como en la fotografía no aparece todo lo claro que fuera de desear, de-

(1) En el *Boletín* de la Real Academia de la Historia, correspondiente al mes de Mayo de 1902, me ocupé, bajo el epígrafe *Ejemplares gallegos y portugueses de la escritura hemisférica*, de estas interesantes *cazoletas* abiertas en los peñascos del castro de Céltigos.

bido á la pátina, llamo la atención respecto á que los pechos figuran dos soles, apreciándose muy bien en la imagen que, después de fundida, con un instrumento cortante á golpe de mazo, le formaron menudo radiado, no muy perfecto, en torno de aquéllos, rematando cada radio en la línea de la circunferencia exterior con un punto.

Las seis orejas tenían aretes, sin duda; pero, cuando la figura fué encontrada, sólo conservaba el que vemos, que está hecho de una tirilla de cobre maleable arrollada sobre sí para hacerla cilíndrica, la que luego de introducida por el agujero de la oreja fué curvada sin soldar los extremos, que se sobreponen mucho. Este adorno está toscamente ejecutado, no correspondiendo al arte que la figura revela.

No cabe, en efecto, duda que el autor de este ejemplar metálico estaba influído por una buena escuela artística, puesto que en él se observan muchos rasgos que denotan el conocimiento que del modelado tenía aquél. En cambio, poder indicar aunque sea vagamente á qué gentes sea debido, es, en concepto de cuantos arqueólogos han estudiado las fotografías—aunque sin conocer bien las condiciones del yacimiento,—tarea muy difícil, hoy por hoy, mientras que no aparezcan términos de comparación; porque en tal bronce, según yo había apuntado desde un principio, no se ven caracteres perfectamente definidos para llegar á conclusiones seguras.

***

En el Instituto de Francia, donde me presentó el conocido sabio Alejandro Bertrand al ilustre arqueólogo Salomón Reinach para que examinase las indicadas fotografías, me han dicho estos y otros hombres de ciencia que juzgaban dicho objeto de caracteres indeterminados, como una verdadera superchería arqueológica, pero que así y todo resultaba muy original. Por el mismo estilo han pensado algunos otros arqueólogos extranjeros, llevados de su excesiva prevención—en algo justificada—á las cosas que de España proceden.

Mi inolvidable amigo el insigne epigrafista alemán Emilio Hübner, á quien he remitido también una colección de fotografías, me contestaba desde Berlín, con fecha 6 de Julio de 1899: "Mi muy distinguido amigo: Con fecha de hoy me dice el Director de nuestro Museo Etnológico que el objeto en cuestión no le parece ni de origen africano, americano ó de la Australia, sino que lo cree más bien una falsificación moderna. Porque en todos sus viajes—y ha corrido el mundo más de una vez—no ha visto nada de semejante, ni lo contienen, á su saber, todos los Museos que conoce. *Sus adornos contienen elementos de imitación del arte romano antiguo.*"

Nuestro distinguido arqueólogo don José Ramón Mélida emitió sobre este bronce un juicio, que me parece más razonable que los anteriores. Con fecha 22 de Diciembre de 1899 decíame este estimado amigo: "La figura de bronce es un rompecabezas. No soy yo de los arqueólogos que cuando ven un objeto de tan extraños caracteres hacen al momento brotar de sus labios el adjetivo *falso;* yo creo que falso es todo aquello en que el simbolismo, si le hubiere, y el estilo aparecen desvirtuados de su genuino carácter; y como en este bronce el carácter definido no existe, no puede ser falsificación. No tiene carácter de nada; no creo que pueda considerarse como imagen fenicia ó índica. Desconozco la estatua de Baal del Museo de Cagliari, de que me habla á propósito del gorro ó capucha que encuentra Ud. igual en su bronce; pero debo decir que de esa capucha hay ejemplos (pero no de

festón rizado) en ídolos ibéricos, harto diferentes del bronce y en imágenes de *Telesforo*, el mancebo acompañante de Esculapio; es el complemento de la *paenula* ó capa con capucha, antiguo capote de viaje, de donde sin duda trae origen el hábito monástico. Y ya sabe que el antiguo gorro puntiagudo es el usado en Frigia y característico del dios *Mitra*. Con todo esto me estoy refiriendo al mundo clásico, y por cierto que el bronce en cuestión nada tiene de tal fuera de un detalle que, lejos de abrir camino, desorienta para obtener una clasificación; me refiero al asa *cuyo remate posterior es un mascarón de marcado carácter etrusco;* toda el asa con su remate *es idéntica á la de algunos vasos etruscos de bronce*, pero lo demás de la figura nada tiene que ver con las cosas etruscas.„

***

Es tan singular este objeto de bronce, que, según vimos nada encuentran parecido cuantos arqueólogos lo han estudiado; sin embargo, puedo afirmar rotundamente que no se trata de una superchería, como algunos pretenden, y que, por el contrario, su hallazgo se verificó en las condiciones que al comienzo indiqué. Por otra parte, hay que tener muy en cuenta que en la comarca de que me ocupo nunca hubo comercio de objetos arqueológicos, y mucho menos, por eso mismo, quien se dedicase á la falsificación de éstos.

Ahora bien; la pátina que recubre el bronce y su mismo estado de descomposición parcial, así como el nivel del suelo (entre los aluviones) á que fué encontrado, nos indican perfectamente su larga fecha; y como el punto de donde lo recogió el paisano conserva, según hemos visto, bastantes recuerdos de la antigüedad, de ahí que se pueda suponer con muchos visos de acierto, que tal figura ha sido fundida en una época bastante distanciada de la nuestra. Quizá date de aquellos tiempos cuyas influencias artísticas señalan en ella el Director del Museo Etnológico de Berlín y el que también lo es del Museo de Reproducciones de Madrid, aunque los demás caracteres no concuerden con los apuntados por estos señores, pues que en el campo de la arqueología á cada momento nos sale al camino lo más inesperado, y muy especialmente tratándose de la región gallega, donde no sería ésta la primer excepción que se registrara.

Ante la combinación de los tres rostros viene á nuestra mente la idea de las trinidades egipcias, de la *Trimurti* indica, ó, mejor aún, la de una de aquellas triadas fenicias que tanto influyeron en la antigua mitología, puesto que, como dice un autor (Víctor Gebhardt, *Los dioses de Grecia y Roma*), los fenicios transportaban de un lado á otro con sus artefactos las vergonzosas falsedades con que la raza de Caín pervirtió las primitivas nociones; siendo, según el mismo, la triada de Baal, Astarté y Melkarth, peculiar de Tiro y Sidón, la que constituyó la esencia de la fe y del culto en la mayor parte de las colonias. En el Museo de Cagliari (Cerdeña) consérvase un ídolo de bronce representando una de estas triadas fenicias, que tiene también tres cabezas, con la diferencia de que en lugar de sustituir dos de ésta á los brazos, como ocurre en el objeto de Espasante, están las tres unidas al cuello, formando racimo.

La puntiaguda capucha de nuestro bronce, bien dice el Sr. Mélida en su interesante carta que se parece al gorro usado en Frigia y al que cubre la cabeza de diversas representaciones mitológicas del mundo clásico; y yo debo de añadir que aquélla reviste la particularidad de tener una prolongación á manera de apéndice semejante al que también tiene la estatua de

bronce de Baal—fenicia—que se conserva en el citado Museo de Cagliari; apéndice que si en la figura de Espasante hace las veces, al parecer, de asa rematada por un mascarón, en la citada de Cerdeña está dispuesto de una manera muy semejante, ó sea curvado hacia la espalda, en forma de gancho, en cuyo extremo sujeta una culebra (1).

Los pechos figurando soles tienen también explicación muy sencilla, colocados ya en el terreno de ver en este ejemplar metálico influencias semíticas, porque el astro rey, que tan gran papel desempeñó en las antiguas creencias, tenía uno muy principal en el paganismo semítico, pues era el *Bel* ó *Baal* de los cielos, al que servían de asesores—como dice Gebhardt—los demás planetas. Y, últimamente, siguiendo por el mismo camino de las conjeturas, pudiera también ocurrir que el receptáculo anular de sobre el hombro derecho estuviese destinado á servir de encaje al bidente que las dos mencionadas estatuas de Cagliari nos muestran cogido en alto con la mano y apoyado el ástil contra el brazo, puesto que careciendo el bronce de Espasante de las extremidades superiores, tendrían que adoptar otro medio supletorio, á fin de no privar á la imagen del simbólico cetro (2).

(1) En algunos bajo-relieves asirios que publica Maspero en su *Histoire de l'Orient Classique*, vemos también gorros muy puntiagudos, curvados hacia atrás, parecidos al de Espasante y Cagliari, aunque sin el indicado apéndice.

(2) Además de las semejanzas que hallo entre este bronce de Espasante y algunos otros de origen semítico, de que dejo hecha mención, encuentro también que el cabello dispuesto en rizos (pues no cabe duda que de esto se trata), que de manera tan original orla los tres rostros de nuestra estatuita, recuerda bastante el de una de las figuras yacentes que se ven en las cubiertas de los sarcófagos fenicios de Saïda (plancha 59 de la obra *Mission de Phénicie*, dirigida por Renán) y también los ensortijados mechones de la escultura procedente de Rual (núm. 5) que figura en la plancha cuarta de la misma obra.

Yo justifico la presencia de este bronce representando una divinidad semítica en la costa más septentrional de Galicia, ya por haber alcanzado tales influencias religiosas hasta estos países más accidentales, tan visitados por las gentes de Oriente, persistiendo quizá entre los naturales hasta tiempos relativamente muy cercanos á nosotros, ó, mejor aún, por ser un objeto importado de alguna de las numerosas colonias fundadas por los célebres navegantes. Según hemos visto, Gebhardt nos dice que la triada de Baal, Astarté y Melkart, peculiar de Tiro y de Sidón, constituyó la esencia de la fe y del culto en la mayor parte de las colonias; y que los traficantes de éstas visitaban muchísimo la comarca de Ortigueira, lo demuestran la *Orae Maritimae* de Avieno (los últimos estudios hechos sobre el célebre poema denotan que conocían detalladísimamente la costa del Ortegal), las grandiosas obras hidráulicas del puerto de Bares (situadas á 12 kilómetros al Nordeste del de Espasante), á ellos debidas, y, sobre todo, el hallazgo de monedas de *Gadir, Abdera* y *Sexs*, que tengo en mi poder, del siglo III antes de Jesucristo—según Gil, Berlanga y Hübner (Delgado, *Nuevo Método*, etc., vol. II, lámina 25 hasta 34, trae muchas idénticas)—en la comarca indicada, no lejos del Puerto de Espasante; y habiendo éstas ido á parar allí, no hay por qué dudar que lo propio ocurriese con el singular bronce, que, repito, pudo muy bien ser fundido en alguna colonia semítica donde ya existiese la influencia del arte etrusco que en él encuentran el arqueólogo alemán y el español.

FEDERICO MACIÑEIRA Y PARDO,
Cronista de Ortigueira.

MADRID, Junio de 1902.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

"Condiciones con que se ha de dorar y estofar y pintar el retablo que los señores canónigos Fernando de Mohedano y Doctor Navarro mandan hacer son las siguientes:

„Primeramente sepa el maestro ó maestros que de la dicha obra se encargaren que ha de desarmar el dicho retablo y ponerlo en la parte que se ha de pintar á su costa.

„De ser sobre buenos aparejos de yeso vivos, y mates y todas las juntas y quiebras por el respaldo han de ser enervadas con buen engrudo fuerte y enlenzadas y plastecidas por la haz, conforme á buena obra.

„Es condicion que el mutilo sobre que se funda el pedrestal, la primera moldura ha de ser dorada y todas las fajas altas doradas y las canales blancas y las hojas y frutas doradas y coloridas de buenas colores graciadas.

„Las escamas perfiladas de oro y las canales doradas, lo demas blanco, el lado la faja que hace el rodeo dorado y el campo blanco y el campo a una faja de un pan de oro en ancho que cause artezon y el artezon blanco y en él un subiente brutesco labrado de pincel e colorido.

„El mutilo del lado como el frontero y el otro del otro lado como el dicho.

„La moldura del pedrestal y banco bajo y alto dorado y las impostas nichos dorados.

„Los pedrestales y entre machos, que también se causan otros pilastrones, se han de dorar de una fajas de oro de un pan en ancho que cause un artezon en cada plan, el cual arteson ha de ser en campo blanco y en cada campo labrado un subiente colorido de buenos colores.

„Los artesones que con cada ochavo causa el nicho ha de ser de sus fajas de oro haciendo artesones el campo blanco y labrado de pincel como lo demas.

„La venera del mismo dorada y blanca, los altos dorados y los hondos blancos, las entre calles y los cuadros de entre ellas, de dorado y blanco como lo demas.

„El alquitrave que sirve de bastidor todo dorado.

„Las basas de las colunas de oro y blanco con todo lo alto dorado y las canales blancas.

„Las colunas, el primer trozo de la talla dorado campo y talla, y la talla colorida y esgraciada, la coluna de arriba con su capitel dorado y las estrias hondas en blanco y lo demas dorado. El capitel dorado como está dicho y estofado y grabado.

„El alquitrave dorado, el friso dorado, la guarnición y el campo blanco en el va un bocelesco de colores abastado, la cornisa dorada, el frontispicio que le corresponda en todo.

„El escudo dorado y de colores como lo pida el blason de las armas.

„Los traspilares y los pilastrones de los lados correspondan á la labor del banco con fajas de oro campo blanco y en el campo labrados unos subientes coloridos como los del dicho banco y pedrestales.

„Las tres figuras de san Sebastian y los dos obispos que estan en el banco han de ser todas doradas y estofadas de punta de pincel en algunas partes

y en otras grabadas imitando cada parte á la ropa de que está vestido cada santo.

„La caja del Cristo en esta forma, los lados dorados y blancos con la faja que hagan artesones de alto a bajo y el campo blanco labrado de sus subientes de romano al rededor, en la tosca que causa el hueco de la caja por lo alto unos recuadramentos de oro y blanco, los campos llenos de algunas rosas de pincel.

„El tablero que hace respaldo del Cristo ha de ser pintado al olio de un cielo oscuro y sus lejos de una ciudad y su relicario y otras curiosidades en el dicho tablero.

„El dorado de todo este retablo ha de ser de oro bruñido, lustrante y sano y los blancos bruñidos conforme á buena obra.

„El término en que ha de hacerse será en cuatro meses.= *Fernando Mohedano de Saavedra.=El Lid. Navarro.*„—La firma de Enríquez es la núm. 3 en la primera lámina.

Illescas (Juan de).—Se examinó y fué dado por maestro de pintura en 9 de Septiembre de 1545. Le examinaron los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal y le vieron pintar "sarguería, figuras, rejas de hierro doradas labradas, é puertas á cuartos y en todas maneras„. Fué ante el escribano Felipe de Riaza (libro VI sin foliar). De este examen y de todos los otros que anotamos se deduce que en el siglo XVI no existía la diferencia entre pintor artista y pintor de brocha, como hoy decimos, pues lo mismo se le examina de pintar figuras que de pintar rejas y puertas.

Jaén (Juan de).—Hijo de Alonso de Jaén, ollero, vecino de Córdoba en la collación de San Lorenzo. Arrendó, en 5 de Febrero de 1555 unas casas del sacristán de San Lorenzo por 15 ducados. (Alonso de Toledo, libro XXXIII, folio 121.)

Antes vivía en la plazuela de las Doblas en un palacio que arrendó en 3 de Marzo de 1552, por 1.312 maravedises al año. (Juan de Slava, tomo XIII, fol. 801.) Palacio no se entiende aquí en la acepción corriente, sino apartado de casa, generalmente de planta baja.

López Moreno (Diego).—Natural y vecino de Cañete de las Torres. Se examinó de pintor ante Pedro Fernández de Ayora, Alcalde, y Francisco del Rosal, en 7 de Julio de 1579, y le dieron por maestro después de verle pintar sargas de figuras y todo lo á ellas tocante y de allí abajo en sargas. (Tomo XXX, fol. 292, de Francisco de Riaza.)

Martínez (Francisco).—Hijo de Antón Martínez, pintor, vecino del Ajerquía. Se obligó, en 10 de Abril de 1547, ante Pedro Rodríguez, *el Viejo* (libro IV, sin foliar), á pagar á Antón de Castillejo veintisiete reales y medio "por los que gastó por mí en me librar de la queja e informacion que dió de mí Diego de Moreta y de doce reales que distes por mí al dicho Diego de Moreta por que partiese mano de la queja, sobre que estube preso y cuatro reales de la comida que me distes ocho días que estube preso...„

Mesa (Pedro de).—Fué examinado y dado por maestro en 27 de Septiembre de 1545 por el Alcalde Simón Moñiz y los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, después que le vieron pintar "paños de figuras, puertas, cuartos e un arca„. (Tomo VI, de Felipe de Riaza, sin foliar.)

Molina (D. Fernando de).—Véase el artículo de éste en nuestro *Diccionario* y el de *Molina*, escultor, en el de Cean Bermúdez. En el *Libro de consultas* del convento de San Pablo, que se guarda en el Archivo municipal, hay á la página 78 una que dice así:

"En el mismo día 13 de agosto de dicho año (1722) asistiendo los R.^{dos} P.^{es} referidos en la antecedente consulta, propuso el dicho P.^{e} M.^{o} P.^{or} como habiendose quitado de la capilla mayor de la Iglesia deste convento por haber servido ya algunos años, haberse mojado y no tener ya aquel lustre que para tal sitio se requiere, una colgadura de guadameziles que dio á este convento D. Fernando de Molina racionero de la Sta Iglesia, pedia el dicho D. Fernando que en proposicion de no servir se le volvise dicha colgadura y pidiendo el R.^{do} P.^{e} M.^{tro} P.^{or} a los dichos P.^{es} dijesen su parecer para si convenia volver la dicha colgadura o no, le dijeron conviniendo todos; en que dando dicho D. Fernando recibo se le volviese la colgadura y conformandose el R.^{do} P.^{e} M.^{o} P.^{or} con dicho parecer se votó por votos secretos de habas y garbanzos como es costumbre y saldó dicha consulta aprobada por todas las habas, de que yo el presente notario doy fee en dicho dia, mes y año. Fr. Ger.^{mo} de Fuenllana."

Moñiz (Simón).—Fué Alcalde de los pintores en 1545 y 1549, según las actas de examen de varios pintores que van relatados en sus respectivos lugares. Por el cargo que desempeñaba debía ser un pintor bastante reputado.

Muñoz (Bartolomé).—Vecino del barrio de San Andrés. Véase *Fernández* (Antonio).

Oliver (Francisco de).—Véase en la primera serie el artículo titulado "Alonso de Ribera, Pedro Becerra, Francisco de Oliver y otros pintores". En 1590 era vecino en la calle de la Feria, y en el inventario de un tal Pedro de Miranda, que debió ser hombre muy acaudalado, entre los créditos á favor del difunto, aparece Oliver debiendo 434 maravedís de resto de una cédula de mayor cuantía.

Peñalosa (Juan de).—Tiene artículo en Cean y en nuestro *Diccionario*. Véase el artículo de Pablo de Céspedes, que finalizará el presente trabajo.

Pérez (Pedro).—Hijo de Martín Sánchez. Hizo testamento en 7 de Noviembre de 1554, ante Alonso de Toledo. (Libro XXXII, fol. 1.040 vuelto.) Tuvo una hija, llamada Isabel Rodríguez, que casó con Juan Jiménez y que debió morir antes que el padre, puesto que deja por herederos á Alonso y Juan Pérez, sus hijos, y no nombra á la hija.

Ribera (Alonso de).—Tiene artículo en la primera serie, al que se pueden añadir los datos siguientes:

En 21 de Enero de 1576, en unión de Lázaro López, zapatero, revocó el arrendamiento de la casa donde vivían, que era de Alonso de Cazalla. (Tomo IX de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 149.)

En 1590 era vecino en la collación de San Juan y debía á un tal Pedro de Miranda 1.188 maravedises por cédula y asiento del libro de Miranda. Así consta del inventario de éste.

En 22 de Febrero de 1592 contrató, en unión del pintor D. Leonardo Henríquez, la pintura del retablo de San Sebastián, en la Catedral. (Véase el artículo de *Henríquez*, donde copiamos las condiciones.)

En 15 de Mayo de 1603 (Escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, libro LXII, sin folios) pidió al Cabildo catedral, que le rebajara la renta de 10.000 maravedís que venía pagando de unas casas que tenía de por vida, en razón de que era pobre y la casa estaba muy cara. Hernán Ruiz tasó la casa en 7.000 maravedís, y el Cabildo le hizo la rebaja al precio marcado por su maestro mayor. En todos los contratos se ponía pintor de imaginería.

Robles (Juan de).—Fué Veedor del oficio, según el acta de examen de Antonio Fernández, en 1549.

Rodríguez (Juan).—No era vecino

de Córdoba, sino *estante* en 6 de Septiembre de 1574 en que, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro VIII, fólio 669) se obligó á Sebastián de Córdoba y Juan Salvador, plateros, y á la Cofradía de San Elisio, á pintar una estatua de Santa Lucía, que la Cofradía regalaba á la Catedral, y hoy está en la capilla de San Juan Bautista. He aquí las condiciones de la obra: "Dorar toda la figura, ecepto el manto que ha de ser plateado, y el manto ha de ser dado de carmín con una azanefa de tres dedos de ancho, labrado de rebesco y la figura dorada de muy buen oro y lo plateado de buena plata. La corona ha de ser de verde rajada y los cabellos cubiertos de oleo de manera que haga rubio, con sus rajados de oro y que los cabellos requieren...

„La primera ropa encima ha de ser azul y carmín de buena color, que haga tornasol, y ha de ser rajada á la larga con su guarnición orilla de dos dedos y medio de ancho y el envez de carmin remplido. En la ropa unas púrpuras de punta de pincel de buena gracia y una guarnición á la redonda más de cuatro dedos de ancho, un muy buen revesco resacado de azul; la cinta que corre desde la pretina hasta tener el manto, verde escursado con carmín y su rajado atravesado. El cinto de oleo con la piedra colorada en medio. La palma conforme la palma rajada. La peana e el friso azul y las molduras de oro con sus letras goticas en el friso, las que le dieren, e ponga el plato dorado y los rojos naturales, el rostro, manos y pies de muy buena encarnacion que esté muy hermosa y bien abierta. La boca y ojos conforme lo que requiere, y con las dichas condiciones se obligó de pintarla en veinte días, á contento de Francisco Gutiérrez, escultor y de un pintor que de ello sepan, y por el oro y plata y pintura y acabada esta se obligó Sebastián de Cordoba de dar al pintor trece ducados el día que la acabare.„

Rojas (Lorenzo de). — La noticia que tenemos de este artista es más interesante para la historia del histrionismo que para la de la pintura. Es una escritura, que copiamos íntegra, extendida ante Francisco de Riaza, y se halla en su libro XX. Hela aquí:

"Sepan cuantos esta carta vieren como en la ciudad de Cordoba diez y seis de Mayo de mil y quinientos sesenta y siete, otorgaron Juan de Trujillo e Juan Muñoz, e Rodrigo Morales e Francisco de Yuso e Cristobal Rodriguez e Gil del Rincon, andantes en las plazas de esta ciudad, e dijeron que son convenidos con Lorenzo de Rojas, pintor, vecino de Cordoba, de salir, como la presente se obligan, de sacar el dia del Corpus Cristi, primero que verná de este año de mil e quinientos e sesenta e siete por la mañana hasta el medio día el grifo segun e de la manera que se llevó el año pasado e por la misma orden, yendo en la procesion hasta que vuelva á la iglesia mayor y el dicho dia han de ir al monesterio de Santa Ines e la Santísima Trinidad, con tanto que les dé de comer el dicho día del Corpus Cristi y de almorzar y el miércoles antes de cenar e por dos reales e medio por el trabajo que cada uno ha de tener que son por todos quince reales pagados el dicho dia del Corpus Cristi, e si no saliere e fuere á las dichas partes que está dicho, el dia del Corpus Cristi, con el dicho grifo e pelear con él en los tablados que la ciudad señalare, que el dicho Lorenzo de Rojas pueda cojer dende otra parte en lugar del que faltare e darle cualquier precio de mrs. e por lo que mas costare de los dichos dos reales e medio se pueda dar mandamiento de prision contra él, para lo cual sea bastante el juramento del dicho Lorenzo de Rojas al cual lo difirieron y estando presente el dicho Lorenzo de Rojas, aceptó y

recibió en su favor este concierto, quedó e se obligó que cumpliendo los dichos Juan Trujillo y los demás sus consortes este concierto, les pagará quince reales, á cada uno dellos dos reales y medio y de almorzar y comer el dicho dia del Corpus Cristi y el miercoles en la noche antes de cenar, prometieron de haber por firme este concierto so pena que de la presente el que no lo cumpliere caya en dos mli mrs. de penas y las dichas partes cada uno para lo que son obligados, obligaron sus personas e bienes, e dieron poder á las justicias para su ejecucion como por cosa pasada en cosa juzgada y los dichos Francisco de Ayuso y Juan Muñoz y Rodrigo Morales y Gil del Rincon y Cristobal Rodriguez dijeron ser mayores de diez y ocho años y menores de veinte y cinco, juraron por Dios e por santa María este concierto no alegar menoría, so pena de perjuros y los demás confesaron ser mayores de veinte y cinco años. Testigos Simon Ruiz que firmó por los que no sabían y Francisco Pie de Villa y Alonso López.=*Cristobal Rodriguez. Rincon Ruiz*.=*Francisco de Riaza* escribano público.„

Rosal (Francisco del).—Parece que de este pintor hay cuadros en los claustros y enfermerías del Hospital de Jesús Nazareno, y tenemos viva curiosidad por verlos; pero hace pocos años que el actual Obispo de Córdoba ha establecido clausura para las beatas que allí viven, aunque no tienen votos, y de esta manera se ha impedido que se puedan reconocer tales cuadros y admirarlos si son buenos. Si uno de ellos es una Virgen con Cristo muerto que han puesto en el portal, era Rosal un pintorazo, porque aquello es muy bueno. Su firma es la núm. 20 en las láminas que ilustran este trabajo.

Los datos que de Rosal hemos podido reunir, son éstos:

En 1545 era ya hombre bien reputado en su arte, puesto que en los exámenes de pintores aparece como veedor del oficio. Ejerce el mismo cargo en 1547 y 49 en los exámenes de estos años.

En 29 de Abril de 1552 le encontramos ya tomando una obra por su cuenta, aunque de escasa importancia, en el Hospitalico de los Ríos, que entonces se llamaba el Hospital del Maestrescuela. Se la encomendó el patrono D. Pedro de los Ríos, ante Pedro Sánchez (tomo IV, fol. 89), y consistía en lo siguiente:

"Primeramente se ha de escalar una pared desde la puerta en adelante trece varas hasta las alabes de los tejados y se ha de rehinchar un cimiento y encalar de doce varas en largo y tres varas de alto hasta lo encalado viejo. Hace de pintar en las trece varas del encalado hasta los alabes encima de la puerta un escudo con un feston y dos colunas a los lados y otros dos escudos pequeños con las armas de los Rios al olio Una oveja de pietro y blanco por alicer por lo alto y otra subiente por los lados y todo ha de ser al fresco y despezado de azul fino y retundir la puerta, todo digo que se acabará para el dia de San Juan de junio deste presente año de mil e quinientos e cincuenta y dos por precio de veinte y cinco ducados y se me ha de dar luego seis mil mrs. y el resto después de acaballo...„

El 16 de Enero de 1553 tomó á su cargo, por 11.000 maravedis, la pintura de todo el claustro del jardín del convento de la Merced, cuyas condiciones no copiamos porque, aparte de unos escudos, no tiene carácter artístico (libro XXX, fol. 167, de Alonso de Toledo), y á 17 del mismo mes cedió la mitad de la obra á Antón de Castillejo, como el lector puede ver en el artículo de éste.

En 25 de Junio de 1555 arrendó á Francisco de Rosales, boticario, unas

tiendas en la collación de San Pedro, fronteras al cementerio de la parroquia, por cuatro años, á 3.000 maravedises cada uno. Rosal las tenía arren dadas por vida. (Libro XXXIII, folio 580 de Alonso de Toledo.)

En 3 de Julio de 1558 se encargó de pintar el artesonado de la parroquia de San Nicolás de la Villa, en la nave de en medio, contratándolo, con el rector y obrero Antonio de Avila, por 18.000 maravedises, obligándose á darlo acabado el día de Santa María de Agosto. (Libro X de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 404 vuelto.) Se conserva parte de esta obra y es lástima que esté tapado con las bóvedas, porque es una preciosidad lo mismo de líneas que de pintura.

Las condiciones fueron las siguientes:

"Primeramente se ha de aparejar toda la madera de esta manera. Hace de dar una mano de engrudo y despues de seca se han de dar dos manos de yeso vivo muy delgado y luego raido y dado una mano de engrudo sobre el aparejo algo fuerte para que luzcan las colores.

„Entiendese que en los paños han de ir las cuentas repartidas dos colores naranjado y colorado y el campo azul que esté hecha de buenos colores buen azul fino con buen engrudo.

„Iten es condicion que el friso del alquitrave ha de tener un romano muy bien hecho con muy buenos colores el campo de dorado y colorado á mitades y la moldura alta y baja de un jaspe de buen color repartido á de un arte y esta obra hecha desta manera pongo en treinta mil mrs. y cualquier oficial que esta obra tomare sea obligado de dar por estas condiciones dos ducados...

"Puso esta obra con las condiciones sobre dichas Baltasar del Aguila firmolo de su nombre. — *Baltasar del Aguila.*„

Otro documento de Rosal, muy curioso, aunque la obra no existe ya, es el contrato que celebró en 17 de Febrero de 1563 con los vecinos de la calle del Reloj, Fernando del Castillo, Juan Cartil, mercader, y Alonso Pérez, arruquero, para pintar la calle que se llamaba entonces del Morillo; después se llamó, á causa de esta obra, de los Santos Antones, y ahora de Munda (libro XVI, de Juan de Riaza, sin folios). La calle del Reloj se llamaba entonces de Santo Domingo. La obra consistió en blanquear la calle del Morillo desde la esquina de la casa de Luis Gutiérrez, mercader, hasta la esquina de Juan Ruiz, tabernero.

"La cual ha de blanquear de dos varas en alto con su cal, de manera que quede bien fecho e ssi que blanquee en la dicha calle del Morillo ha de poner e pintar e hacer cruces e poner e pintar figuras de los santos Santo Anton y San Marcial e pies e manos e llamas de fuego de una acera a otra de la dicha calleja del Morillo de manera que toda la dicha calle quede pintada de las dichas figuras de santos e cruces e llamas de fuego y en las vueltas de la dicha calle faga en ellas las pinturas e figuras que el quisiere a su voluntad, lo cual se hace para efeto que las dichas calles estén limpias y en ellas no se echen inmundicias, lo cual otorgó y prometió el dicho Francisco del Rosal pintor de empezar a hacer e poner mano el viernes primero de la semana que se contarán diez y nueve dias deste presente mes de Febrero e lo dara acabado e bien fecho en fin deste presente mes... por diez ducados en reales los tres ducados luego, de los cuales se dió por entregados, los otros siete ducados dos el jueves diez y ocho del presente mes y lo demas el lunes primero veinte y dos del presente„... Y además le habían de dar "un mandamiento del señor alcalde mayor e de

otras justicias para que contribuyan las personas que tienen casas en la dicha calle que con Luis Sanchez mercader e un hilador que vive en la dicha calle, e Juan Gonzalez sastre para que pague los mrs. que la justicia repartiere la cual cobranza ha de solicitar el dicho Francisco del Rosal e poner e facer en ello las diligencias que convengan. .„ Entre los testigos figura un Pedro Seoane, pintor, vecino de Córdoba.

En 1573 aparece de Alcalde del oficio en el examen de Francisco González, hijo de Alonso González, de pintura de guadamecíes. (Libro XXXVI, fol. 376 vuelto, de Pedro Gutiérrez.)

En 3 de Septiembre de 1578 pide al Cabildo de la ciudad que le paguen unos escudos que había pintado en las Casas Consistoriales (acta de este día), y en 9 de Julio de 1579 aparece acompañando al pintor Pedro Fernández de Ayora, Alcalde, en sustitución de Andrés Gutiérrez, Veedor para el examen de Diego López Moreno.

Después de esta fecha no hemos encontrado noticias suyas hasta 14 de Octubre de 1598, en que, cargado de años, pobre y enfermo, otorgó su testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro LIII, sin folios), en el Hospital de San Sebastián.

Manda enterrarse en el mismo Hospital en la sepultura que allí le dieren.

Las Misas se han de decir en el Hospital, en la capilla de los Obispos de la Catedral y en otras partes.

Manda ocho maravedises á la obra de la Catedral y cuatro á la Trinidad y redención de cautivos.

Todos los bienes que María de Herrera, su mujer, trajo al matrimonio y los que él le ha dado que se quede con ellos.

"Declaro que en las casas en que vivo a la Magdalena tengo cinco gigantes y ocho caballejos de madera y dos meses grandes y cuatro retablos de Italia y Flandes y un banco grande con losa y aderezos de pintor y bastidores de madera y dos herreruelos y dos pares de calzones y dos sayos y debo de la casa donde esto está tres ducados.

„Declaro que en poder de Villafaña que fue confitero está cierta escritura tocante a los titulos destas mis casas, al matadero y sobre estas casas se siguió pleito ante Gonzalo Fernandez escribano publico, habra veinte años poco mas o menos.„

Nombra albaceas al licenciado Molina, Rector del Hospital, y Esteban Pérez, que sirve en el mismo Hospital, y heredero el Hospital para socorro de los pobres.

No firmó á causa de su enfermedad.

(Continuará.)

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.



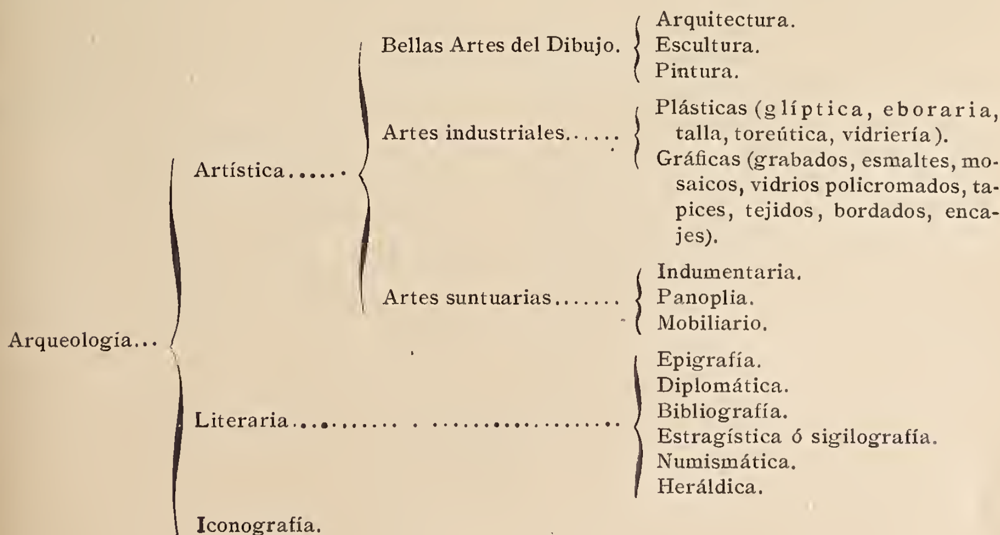
BIBLIOGRAFÍA

Nocions de Arqueología sagrada catalana por Joseph Gudiol y Cunill, prebere. — Vich, Imp. de la viuda de R. Anglada, MCMII. Un volumen en 4.° mayor de 647 páginas, escrito en catalán. Obra laureada con el único accésit (5.000 pesetas) concedido en el Concurso Martorell de 1902.

Hecho es reconocido por todos que los grandes núcleos artísticos despiertan las aficiones que no nacidas aún, mal desarrolladas ó muertas, acaso nunca tuvieron ocasión de ejercer su alta misión civilizadora. Nuevo ejemplo de esta verdad nos ofrece el Museo Episcopal de Vich. La asombrosa colección de objetos reunida por los entusiastas trabajos del Obispo Morgades y del canónigo Collell, han sido la base de un movimiento arqueológico y artístico en la ciudad, que sin ese agijón quizá hubiese seguido en su fructífera, pero prosáica vida agricola é industrial.

Fruto de esa actividad es el notabilísimo libro cuyo título encabeza estas líneas. Tiene á su cargo el Sr. Gudiol la conservación del Museo Episcopal de Vich, que desempeña con un celo y una inteligencia dignos de todo encomio; y el contacto diario con aquellas maravillas que hablan á su alma de sacerdote y de arqueólogo palabras de otros tiempos de fe y de arte purísimos, excitando sus nativas aficiones, dieron por fruto el libro de que nos ocupamos. Y como confirmación de que el entusiasmo que el Museo inspira al autor de aquél es el origen y objeto de sus trabajos, está el hecho de que generosamente cede todos los productos de sus obra al fomento del célebre Centro arqueológico que está á su cargo.

Es el Sr. Gudiol un sacerdote de la raza de los Reusens, Bouillet, Barbier de Montault, Ferreiro, Oviedo y tantos otros extranjeros y españoles que han enriquecido la Arqueología sagrada con libros de verdadero mérito. El del sabio presbítero catalán comprende el conjunto de esa ciencia histórica; comienza por un capítulo preliminar, donde trata sucinta, pero clara y metódicamente de las nociones previas y necesarias para apreciar qué cosa es la Arqueología sagrada, cuáles son sus diferencias con la Historia, cuál ha sido su desarrollo y es hoy su importancia como ciencia eclesiástica y cómo debe entenderse dividida, trazando luego el cuadro completo de las partes que comprende. Su método se apreciará mejor copiando este cuadro:



De todas estas materias trata en las diversas Edades históricas, después de dedicar dos capítulos á la protohistoria.

Imposible es seguir aquí todo el desarrollo del libro del Sr. Gudiol. Hagamos mención justa del conocimiento perfecto de las diversas cuestiones de que trata, de la vasta erudición que se avalora con sabias notas, y de las numerosas ilustraciones gráficas, algunas inéditas y verdaderamente curiosas. Citación especial merecen por lo singulares la tabla de siglas ó abreviaturas de inscripciones romanas, el análisis de los típicos frontales de altar catalanes, pintados en los siglos XII y XIII y de las ropas litúrgicas, de que tan gran copia atesora el Museo de Vich. Es notable igualmente la sección de iconografía gótica de Dios, de la Virgen y de los santos, estudiada directamente sobre los retablos del siglo XV; y no es para olvidada la lista de artistas poco conocidos ó totalmente ignorados que salen á la luz de la fama en las páginas del libro del Sr. Gudiol. Es aquél, en resumen, una obra capital, á la que habrán de acudir desde ahora todos los que hayan de ocuparse del arte en la región catalana.

Mas precisamente en este regionalismo radica algo que echamos de ver en la obra del sabio sacerdote vicense. Diríase que está envuelta en un extraño exclusivismo, que cual obscuro velo envuelve algunas líneas de tan notabilísimo trabajo. Noble es, y digno de todo respeto el amor al país que nos vió nacer; y no es menos laudatoria la tarea del que á sus artes especiales se dedica; pero estas no están nunca separadas de las demás, y el estudio de las artes catalanas no puede hacerse como si existiesen á su alrededor inabordables fronteras. Hoy que la arqueología *comparada* se ha impuesto, esos aislamientos no pueden existir, y en la obra del Sr. Gudiol notamos parquedad de análisis comparativos. Por ellos y con ellos se vería que, para no citar mas que algunos ejemplos, Lombardía y Cataluña son afines en arte; que la iglesia de Poblet, caso excepcional en la región, tiene su origen en Claraval y su hermana en Veruela; que Santas Creus es *un caso más* en la arquitectura del Císter y que la escasez de arbotantes en las iglesias góticas no es privativa de Cataluña, sino casi general en toda España. Verdad es que el sabio autor catalán no es pródigo en citar monumentos castellanos y leoneses, á los que sólo menta en son de vituperio al llegar el Renacimiento, haciendo notar que el *arte catalán* murió y el de los siglos XVI y XVII es hijo de *l'art espanyol ab tots los vicis inherents al carácter castellá.*

A la gran inteligencia del Sr. Gudiol no puede ocultársele que esos vicios no son imputables á Castilla, pues España y Europa entera fueron tributarias de un movimiento general, y Tomé y Churriguera no son sino satélites de Bernini y Borromini. Cúlpese, no á Castilla, sino á Italia de la unificación del arte, puesto que ella era la metrópoli de éste; y si puede dolerle á Cataluña la absorción de su personalidad por la general de España y más por la de Italia, este es un hecho histórico que siempre se repite, pues ahí están para probarlo la historia y el arte de Aragón anulados y obscurecidos por Cataluña desde D.ª Petronila hasta D. Fernando *el Católico.*

Perdónenos el Sr. Gudiol esta espansión del ánimo, amargado al notar en su hermoso libro esa tendencia al exclusivismo. No necesita Cataluña hacer alardes de autoctonia para haber sido grande en la Historia y en las artes y ocupar hoy un lugar eminente entre las regiones, todas hermanas, que forman España. Pero salvado este particular, hemos de repetir que el libro del Sr. Gudiol, por el método, por

la copia de datos é ilustraciones, por la abundante enumeración de ejemplares y de artistas, es un monumento del que puede enorgullecerse la Arqueología sagrada española.

L.

Sociedad de Excursiones en acción.

VISITA AL MUSEO DE REPRODUCCIONES

Por iniciativa de D. Joaquín de Ciria y Vinent, que organizó la excursión particular en la forma acertadísima que es en él ya familiar y corriente, se reunieron el domingo 22 de Mayo para visitar una vez más el Museo de Reproducciones los señores Serrano Fatigati, Herrera, Marvá, Martín Arrúe, Dr. Del Amo, Jara, Guilmain, Lampérez, Cortés, Conde de la Oliva, Delgado, Conde de Polentinos, Aníbal Alvarez, Ciria, únicos á quienes fué posible avisar según se les encontró en la calle ó el Ateneo, fórmula adoptada para no herir á ningún compañero en la imposibilidad de repartir á domicilio invitaciones á todos.

Recordaron los asistentes al centro artístico las iniciativas de D. Juan Facundo Riaño perdido hace pocos años para la ciencia y pudieron apreciar en los numerosos vaciados de procedencia y fechas muy diversas que allí se han acumulado la fuerza de desarrollo que él supo dar desde el primer momento á la interesante fundación.

La Redacción de este Boletín desearía dirigir un ruego á las ilustradas personas que están al frente del Museo; que se gestione la adquisición de reproducciones de algunos de los relieves del claustro de Silos, de las repisas de la capilla de Santa Catalina en Burgos, de las originales portadas de la Colegiata de Tudela y de Santa María la Real de Sangüesa, según se está haciendo desde hace tiempo en el Museo análogo de París donde se ven las puertas de *Saintes* y de otros monumentos íntegras y en condiciones de ser comparadas á los monumentos de diversas épocas.

Los excursionistas almorzaron luego en el Retiro consumiendo una clásica *paella* bien preparada y bien servida en la barraca valenciana.

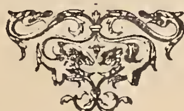
FIESTA DADA POR EL DOCTOR DEL AMO

La visita al Museo tuvo como secuela el banquete en el pabellón del Casino de Madrid con que el muy ilustrado é infatigable cónsul de España en California D. Gregorio del Amo obsequió á los que habían sido sus compañeros en la susodicha visita.

De la esplendidez de la fiesta y de los detalles positivos no hay que hablar siendo quien era el que la daba y habiéndose encargado de servirla la empresa de los comedores de Sociedad tan acreditada. De lo que allí se habló proyectando actos para la difusión de la cultura patria se tocarán en el próximo año y en los siguientes los resultados prácticos que son más elocuentes que las palabras.

Nuestro Presidente, y los Sres. Herrera, Jara, Lampérez y Ciria, pusieron de relieve el acendrado amor á España que revelan todos los actos del docto cónsul español, y éste contestó con sentidísimas frases llenas de promesas que se harán efectivas en sus nuevos trabajos.

Los miembros de este Sociedad que saben armonizar una acendrada y eficaz devoción por la Patria á los sentimientos de humanidad y de cultura se asociarán todos de seguro á la ampliación de los esfuerzos para seguir propagando ésta entre todos nuestros conciudadanos.



JACINTO VERDAGUER

UN RECUERDO

Verdaguer ha muerto. El Boletín de la Sociedad Española de Excursiones rinde ante el sepulcro del gran poeta catalán el homenaje de su admiración y de su sentimiento.

El altísimo renombre y la universal fama del cantor de *L'Atlántida,* hacen innecesaria una necrología. No lo son, por lo tanto, estas líneas, ni la humilde pluma del que las escribe es digna de tal empresa Constituyen sencillamente un recuerdo de viaje, en el que aparece por modo interesante la figura del insigne catalán.

Visitaba yo el 21 del pasado Agosto el hermoso claustro de la Catedral de Vich, en compañía de dos ilustres personajes vicenses. Al volver la galería del Norte, en uno de los admirables ventanales de pétreo encaje, frente al sepulcro de Balmes, que se yergue en el centro del patio, apareció á mi vista la austera figura de un sacerdote. Ensimismado, abstraído, fijando intensamente la mirada en la tumba del gran filósofo cristiano, parecía olvidado de cuanto le rodeaba Era Verdaguer.

Habíale yo tratado en Madrid cuando las borrascas de su azarosa vida le condujeron á la corte en busca de protección y auxilio. No le faltaron; y alguien, cuyo ilustre nombre no ha de revelarse aquí, sacóle de aquellas tribulaciones. La misma persona lo presentó en mi casa, y allí, rodeado de la admiración y del cariño de todos, pareció revivir aquel gran espíritu, algo huraño por temperamento y por hábito de desgracia. Cuando, devueltas las licencias eclesiásticas, dijo su *primera* Misa en el oratorio de la calle de Valverde, los que en mi casa le habíamos tratado asistimos conmovidos á aquella resurrección á la vida del sacerdote, que transfiguró por completo la tristísima fisonomía del poeta.

Al encontrármelo en el solitario claustro de Vich, el ruido de mis pasos sacóle de su éxtasis, y como el que vuelve aturdido de largo viaje, balbuceó afectuosas palabras de salutación. Y contestando á una pregunta mía:

—No—me dijo,—me marcho ahora mismo á Barcelona Llevo aquí un gran rato, pues como siempre que vengo á Vich, mi última visita, mi despedida, es para Balmes. Y al pronunciar estas frases quedóse rígido, reconcentrado, mirando tiernamente la estatua del autor del *Criterio.* ¡Quién pudiera adivinar el íntimo coloquio que en aquel momento, como en tantos otros, entablaron á traves de los espacios intermundanos las almas del poeta y del filósofo, toda delirios y visiones la una, toda claridad y equilibrio la otra, pero ambas iguales en grandeza y en fe!

A poco desapareció en la sombra de la galería la figura del poeta, y un instante después perdióse el eco de sus pasos. No volví á verle; pero hoy, que su nombre está en todos los labios, he recordado que fuí testigo de la despedida de Balmes y Verdaguer. ¿Despedida? No; que acaso al presente, en más alta esfera, las almas de ambos habrán reanudado el íntimo diálogo que corté involuntariamente en el claustro de Vich

V. L. R.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati,* Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet,* Ballesta, 30.



Cliché del Conde de Polentinos

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ASTURIAS

MONASTERIO DE SAN ANTOLÍN DE BEDÓN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Agosto-Octubre de 1902. | NÚM. 114-116

FOTOTIPIAS

Las 12 que acompañan al presente número se han distribuído entre las representaciones de monumentos y de esculturas que los decoran; las colecciones particulares de Madrid y retratos pertenecientes á dos de éstas que figuraron en la última Exposición: las tallas de madera de sillerías, ó retablos, y una joya muy conocida, pero digna de ser de nuevo estudiada.

MONUMENTOS Y ESCULTURAS

INTERIOR Y DETALLES DEL TEMPLO DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE
(DOS FOTOTIPIAS)

Se las estudia en el trabajo del Sr. Lampérez.

MONASTERIO DE SAN ANTOLÍN DE BEDÓN

La fototipia de este monasterio que hoy publicamos, completa el fotograbado que ocupa la pág. 301 del tomo correspondiente á Asturias y León de la moderna edición del antiguo Parcerisa, ampliada y editada por Daniel Cortezo.

En la segunda se le tomó escorzado desde los ábsides; en la nuestra se dibuja menos el conjunto de éstos y se aprecian mejor su fachada lateral, su extensión y el carácter de su ingreso.

Sus ábsides son tres y de medio tambor, con ventanas románicas de medio punto en el interior y levemente apuntadas en sus arquivoltas exteriores. Los contrafuertes tienen sección rectangular. Los canecillos y las impostas son sencillos.

Acúsase bien al exterior una linterna cuadrangular, y los brazos del crucero en los que se abren arriba, una verdadera saetera, y abajo ventanales muy análogos á los de los ábsides.

El ingreso es abocinado y con numerosas arquivoltas ojivas.

Toda la ornamentación es severa, rayando en seca en muchos puntos.

El interior corresponde bastante bien al exterior.

Están cubiertos por bóvedas el presbiterio, las dos colaterales y el crucero: la nave tiene techumbre de madera.

Los tramos están divididos por pilares de base cuadrada, y en los cuatro que suben á sostener la linterna hay medias columnas adosadas á ellos.

Los arcos formeros están apuntados.

En el altar mayor y del lado del Evangelio se ve, sobre una pilastra, la inscripción que declara la fecha de 1205 de Jesucristo [MCCX'III de la Era] como momento en que comenzaron las obras de este edificio, y el nombre de Juan como el del abad que regía entonces los destinos de la Comunidad.

Argáiz publicó en sus estudios otra inscripción que concuerda con ésta en el año de iniciación de los trabajos, y designa, por el contrario, al abad con el nombre de Nicolás. Hoy no ha sido posible averiguar de dónde la tomó.

A derecha é izquierda del ingreso se encuentran dos sepulcros

Uno presenta esculpida en su cubierta una espada colosal entre dos pequeños escudos. De su cubierta quedaba sólo hace años una mitad, y en ella se leía: *Diego Albs, el cavallero de Posada*. Pudiera ser éste pariente del abad D. Pedro Posada, que gobernaba el monasterio en 1517, y del cual dice *Argáiz* que "hecho erizo de beneficios y dignidades y acumulándolos todos en su persona, fundó un mayorazgo en un hijo suyo, con licencia del Emperador, y perdió la hacienda del monasterio, dándola toda en foros perpetuos á sus parientes, que eran naturales del país„.

El otro sepulcro luce un relieve del Calvario, de líneas muy toscas y muy deteriorado por el tiempo, y un águila dentro del escudo, que pudiera señalar los restos de un individuo de la familia de los Aguilares, fundadores del monasterio, en unión de otros nobles, si se ha de dar merecido crédito á lo que indica Ambrosio de Morales, que ya habló de este monumento en su *Viaje santo*.

Ambas tumbas tienen forma de ataúd y son de grandes dimensiones.

RELIEVES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE LEÓN

Los dos arcos con relieves del claustro de la Catedral de León que publicamos en una misma fototipia, representan, á pesar de las marcadas diferencias de su trazado, dos fases próximas de la transición entre dos grandes períodos del arte medioeval en España.

El que se ve á la derecha contiene en su fondo elementos trasladados de otros sitios: ni los dos arquillos, ni las tres figuras que le enriquecen concuerdan entre sí en perfil ó en factura, aunque sí se refieren todas á una época, mal definida todavía, en que cedía por partes y comarcas su imperio el estilo románico al que le iba heredando, no de un golpe, ni con rapidez, si no paso á paso.

La estatua de la izquierda, simplemente pegada al muro, con la espada ó cuchillo de su martirio en la mano derecha y un pergamino á medio desarrollar en la izquierda, es un San Bartolomé, que haría juego casi de seguro á un San Pedro en cualquier imafronte ó ingreso destruído La disposición de su barba y su pelo echado por detrás de la oreja y cortado á la altura del cuello son las que se ven en todas las figuras de nuestros templos sustituyendo de un modo inmediato á las efigies con bucles ligeramente levantados que ocupan los canecillos del San Lorenzo y de otros templos de Segovia. llenos de esculturas románicas del último período labradas ya en el siglo XIII. Los ropajes del Apóstol son duros y amaneradísimos; pero se advierte en ellos una leve aspiración á la libertad que da ya el aspecto de flotar á la delantera de una sobretúnica ó manto.

La del centro es de mujer y se halla bajo un arco de herradura descansando en capiteles con palmetas que parece á primera vista un anuncio de mayor antigüedad respecto de las dos efigies que la acompañan; pero muchos detalles de su cuerpo y ropas llevan con seguridad á la afirmación contraria. Su cabeza está cubierta por una toca con dobleces no simétricos; del cuello parten sobre su pecho pliegues finísimos y se inicia allí una tendencia á disponer las telas para acusar las formas femeniles; la túnica y manto se han hecho con mayor soltura; el calzado se delimita por dos curvas suaves que se unen en aguda punta, y tanto la mano derecha que sostiene un libro, como la izquierda que recoge su manto, están compuestas de dedos finos



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LEÓN

RELIEVES EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL

separados entre sí y bien distribuídos en que no se observa la unión y el paralelismo rígido de los del San Bartolomé.

Aquella santa, virgen, Princesa ó noble dama cuya espiritualidad y esbeltez se han traducido, según los módulos de la época, por un excesivo alargamiento, declara con sus formas años ya relativamente avanzados de la décimotercera centuria. Afirma Cuadrado que en el borde de la hornacina que la corresponde hay una inscripción que dice: *Hic requiescit famulus dei Munio Ponzardi cantor hujus ecclesie, qui obiit in era MCCLXXVIII* (1240 de Jesucristo) *et qt. VI id setbr:* nosotros no hemos podido leer este epitafio que confirmaría con su fecha las deducciones sacadas del examen gráfico.

La efigie de la derecha ocupa el espacio cerrado en la parte superior por un arco quc hoy parece de medio punto, algo reentrante también, é indudablemente desfigurado por los retoques que saltan á la vista. Impera en la hornacina el Salvador ó un Apóstol, sentado, con un libro abierto apoyado sobre su pierna izquierda y sostenido con la mano del mismo lado, y la derecha señalando con el índice, cual si estuviera en actitud de explicar los Misterios evangélicos. En su cabeza se dibuja el pelo partido cayendo á uno y otro lado por detrás de las orejas en larga cabellera; las cejas están ligeramente enarcadas, y la barba es dura, pero no presenta los elementos ensortijados ó retorcidos, tan característicos de los relieves de Silos y de muchos del siglo XII.

El ropaje es digno de las representaciones más arcaicas. Cae la túnica sobre las rodillas, dejando liso el espacio elíptico con que convencionalmente se las acusa, y se ha repetido en tantísimas labras, y alrededor de éste, y debajo, se plega menuda y simétricamente. Baja el manto de los hombros á los brazos y, desde la muñeca del derecho, desciende después de formar una curva por aquel lado y pasa al contrario. Con esta indumentaria contrasta sólo la hechura del calzado, análogo al de la dama, y la distribución de los dedos intermedia de realismo incipiente entre las de sus dos compañeros.

Al pie de la figura se lee: *In... túmulo jacet Petrus Lupi pbr et canónicus hujus eccle. qui obiit era...*, epitafio deficiente precisamente en la fecha que hubiera podido dar mayor fuerza á lo observado en las líneas. Los elementos gráficos declaran á esta figura como de la décimotercera centuria también, anterior á la que se encuentra á su lado y hecha con gusto arcaico, para adaptarse quizá, á la composición de que debió formar parte y al lugar en que hubo de colocársela.

El arco que se ve á la izquierda es apuntado y lleva en sus arquivoltas elementos decorativos de acento románico. En su parte inferior se lee: *Nuestra Señora de Foro* y *Oferta de Regla,* leyenda que fija bien su significación y que señala el lugar donde se verifican las tradicionales ceremonias recordatorias de la batalla de Clavijo, tal como este hecho se pinta en las tradiciones piadosas y no en la severa crítica histórica.

Luce en su interior una serie de figuras, que se inclinan á un lado, y muy interesantes por su factura en relación con las antes descritas.

En medio se destaca la Virgen; arriba hay dos ángeles; á la izquierda de aquélla un eclesiástico arrodillado; á la derecha una Anunciación.

Todos los personajes de este arco parecen relacionados entre sí, á diferencia de lo que ocurre con los del anterior.

La Virgen está sentada; lleva sobre su cabeza un velo ó toca que cae hasta los hombros y corona de cuatro florones; su manto y túnica están llenos de diminutos pliegues, pero no se distribuyen sobre las dos piernas en la forma del todo amane-

rada y simétrica de los del Salvador ó Apóstol de la hornacina próxima; su calzado es el propio de la mayor parte del período ojival.

Jesús presenta su cabeza desnuda, sin nimbo, ni diadema, ni signo alguno de realeza ni de divinidad; su rostro es vulgar y abultado; viste una túnica con mangas; puede sospecharse que se halla en actitud de bendecir y está sentado, no en las rodillas y sí sobre la diestra de su Madre, que le coge los piececitos con la otra mano.

Los dos ángeles prolongados en nubes han perdido sus cabezas.

El eclesiástico presenta un castillo.

En la Anunciación están María y el ángel de pie, ambos con nimbo, ella con toca, y sus ropajes tienen también menudas estrías.

El arco y los actores de las escenas en él compuestas acusan también el mismo período de las del arco vecino.

Son interesantísimas estas efigies, porque muestran el estado en que se mantuvo una de las direcciones de la escultura medioeval en España durante toda la primera mitad de la décimotercera centuria.

En las pequeñas figuritas románicas de capiteles y canecillos se había llegado por los mismos años ó en fechas anteriores á una relativa perfección, según se observa en muchas composiciones de este género de San Juan de los Caballeros de Segovia y de las portadas de la Vera-Cruz, que se halla fechada, perteneciente á la misma población; del Santo Domingo ó el San Nicolás de Soria, más finos en general por sus facturas que el claustro de la Colegiata de San Pedro ó los templetes de San Juan de Duero de la misma ciudad; de la Catedral vieja de Salamanca; del San Vicente y el San Pedro de Avila; de la Colegiata de Tudela, del San Pedro la Rúa de Estella, de los capiteles antiguos de la Catedral de Pamplona y de otros muchos de que ya se habló en anteriores estudios.

Algún artista genial del país ó extranjero, como el maestro Mateo del pórtico de la Gloria de Santiago, ó el autor de los Apóstoles del ingreso principal de San Vicente de Avila, subió desde fines del mismo siglo XII ó en igual período del XIII á tanta altura como se colocaron los artistas que esculpieron la Puerta Real de Chartres y otros monumentos coetáneos; pero los que copiaron la obra del primero en el pórtico del Paraíso de Orense ó intentaron seguir sus inspiraciones en otra puerta lateral de la misma iglesia, estuvieron ya menos afortunados en sus facturas, pudiéndose apreciar fácilmente que la invasión de los nuevos estilos escultóricos sorprendió á los imagineros del país haciéndoles ya desconfiar de la excelencia de lo que antes ejecutaban y volviéndoles á un estado de relativa infancia artística para lo que entonces debían aprender.

De aquí la inseguridad de mano, la abigarrada reunión de elementos de diferentes procedencias, la falta de espontaneidad y de maestría á la vez que se advierte en todas estas estatuas ó relieves, bien caracterizadas en las que hemos reproducido de las encerradas en los dos arcos, uno de medio punto y otro ojivo, adosados á uno de los muros del claustro de la Catedral de León. Se acusan en ellas á la vez, en inarmónica confusión, reminiscencias de tradiciones arcaicas y conatos de independiente personalidad; líneas propias de la labra de piedra y perfiles de la evoraria; manos con dedos humanos y extremidades de muñeco de madera doblada por sus charnelas; todo lo característico de un momento de iniciación en nuevas escuelas.

Comparando estos y otros muchos productos del trabajo nacional hacia 1230 ó 1240 con esculturas conservadas en el claustro de Burgos, ó en otros templos, con la indumentaria y el sello de los días de Alfonso *el Sabio,* se mide toda la intensidad

del sacudimiento que recibió el nuevo arte, lo mismo en las miniaturas donde el hecho era ya muy conocido, que en los relieves y las efigies á que no se había concedido tanta atención, ni se había consagrado un análisis tan delicado.

Ha falseado durante mucho tiempo las indicaciones y ha hecho difícil la solución de gran número de problemas lo que perduraron estas influencias por el prestigio que tuvieron y el enorme lapso de tiempo á que hubieron de extenderse, presentando los mismos perfiles y guardando los personajes la misma indumentaria en muchas obras que pueden clasificarse sin género alguno de duda muy dentro del siglo XIV, cuando se vestía ya de muy distinta manera y bastantes artistas trabajaban de otro modo.

Bien se advierte el enorme progreso realizado de una á otra época estableciendo un paralelo, siquiera sea á la ligera, entre los relieves ó estatuas de León que dejamos descritas y las de Fernando *el Santo* y Beatriz de Suavia, con corona y túnica aquél, tocada ésta como en las bellas láminas de la época del Rey *Sabio,* que hay á la entrada del claustro de la Catedral de Burgos, y conste que citamos éstas porque los personajes y sus ropas las señalan bien como ejemplo de lo que decimos, no porque sea necesario salir de León para apreciar idénticos contrastes.

Iguales túnicas y atavíos que el santo Rey presentan sus hijos en el grupo de cuatro niños que ocupa el mismo claustro, grupo referible al siglo XIV por el lugar que tiene en el monumento y la forma de enlace con él, pero inspirado del todo en el espléndido arte *alfonsi* que llega en las esculturas á estas fechas, como se extiende en los perfiles desde las cantigas hasta los códices justinianos con las signaturas antiguas 991-a—991-b, guardados en el Archivo Histórico-Nacional, que han de ponerse también en la centuria décimocuarta.

Obsérvese del mismo modo, como indicación al paso, que estos prestigios de un gran período pesaron más en el ánimo de los artistas y en el de los varones, que en la movible fantasía femenina. En las repisas de la capilla de Santa Catalina, edificada de 1316 á 1352, se ve un Rey con la misma túnica y una corona análoga á la de San Fernando, en tanto que el tocado de las damas es ya muy diferente del que lleva Beatriz de Suavia Las armas cambiaron asimismo por las transformaciones continuas de la ofensa y la defensa en la guerra.

Al finalizar la décimotercera centuria se inicia aquí también una escuela escultórica nacional y se producen algunas obras en que se marca el sello del país sobre las formas de importación extranjera. No llega nuestro movimiento á la altura á que llegó el italiano de Nicolás de Pisa, ni tuvo para el arte patrio y humano las trascendencias de aquél; pero sí representa un despetar de carácter análogo, una ruptura con el convencionalismo imperante y una aspiración á buscar fuentes de genialidad en otras direcciones que no fueran la copia un día y otro de lo ya hecho.

Examinando el autor del libro Palencia, Valladolid y Zamora los sepulcros de *Villasirga* y *Aguilar de Campóo* y estableciendo paralelos entre las estatuas yacentes del Infante D. Felipe, de su esposa, de un caballero templario y de otras, reconoció fácilmente la identidad de factura y la comunidad de origen y pudo leer, por fortuna suya y de la historia, en una el nombre de *Antonio de Carrión*, que descubría al creador de tantas y tan interesantes labras hasta aquel momento sin paternidad conocida.

De unas y de otras efigies deben sacarse vaciados para nuestro Museo de Reproducciones, ya que no es fácil trasladar las de Villasirga, que están además hoy por hoy bien cuidadas: bien merece desempeñar un importante papel en aquel recinto la personalidad de un escultor español del siglo XIII.

Hay en el arte casos de *atavismo* tan marcados como los muy repetidos que se citan de la naturaleza: de ellos son ejemplo parcial las figuras que nos han servido de punto de partida para nuestro estudio y su existencia se confirma también por los relieves que sucedieron al arte *alfonsi* en uno de los períodos del siglo XIV.

La mayor parte de las grandes estatuas yacentes de esta última fecha son inferiores á las producidas en la inmediatamente anterior, si bien debe advertirse que la misma indisciplina que impera en las produciones desde que se anulan las últimas influencias del período *alfonsi* hace que sean muy distintos los méritos de las que hoy conservamos, señalándose más en ellas las diferencias producidas por las distintas aptitudes de los maestros, que los rasgos comunes á todas que debían constituir los genéricos de escuela.

Hacen muy apreciable á la de D. Lope de Luna, guardada en la parroquieta de la Seo de Zaragoza, la majestad y reposo, y la avalora el acierto en bastantes líneas; en tanto que la del caballero valenciano *Pere en Boil* que posee hoy nuestro Museo Arqueológico, es raquítica de propociones, dura en la mayor parte de sus perfiles y carece de todos los elementos necesarios para producir una relativa emoción estética.

Están hechas, en cambio con mayor delicadeza las figuritas de Prelados, de monjes y otras que se acostumbraba á reproducir durante los siglos XIII y XIV en representación de las Corporaciones que tomaron parte en las honras fúnebres del difunto y que en el segundo período se colocaban en los muros del arco destinado á proteger la urna y á poca más altura del sitio á que llegaba ésta.

En la decimocuarta centuria decayó por un momento aquí en España la escultura en grande y se afinó según acabamos de ver la de las formas pequeñas: en casi todas las comarcas se regresó algo hacia las representaciones del período románico llenando los claustros de verdaderas enciclopedias escritas en piedra.

Las galerías del monasterio de *Santas Creus* mandadas levantar, según tradición, por D.ª Blanca de Anjou y construídas durante el curso de su centuria, despliegan en los capiteles, ó espacios anulares de los haces de juncos ojivos un rico mundo de monstruos, caprichos, mascarones que los llena por completo, no limitándose sólo á embellecerlos algo cual ocurre luego en el siglo XV. Debe tenerse presente que este claustro debió remplazar á otro románico, del cual quedan como recuerdo algunos arcos sepulcrales con severas tumbas.

El claustro de la Catedral de Barcelona no es menos espléndido que el anterior en relieves destinados lo mismo á expresar caprichos ó escenas comunes, que pasajes del Evangelio. En la fototipia de doble fotografía que dedicamos á reproducir algunos de sus arcos y machones se ven desde arriba á bajo y de izquierda á derecha:

Un trozo de una composición religiosa.

Un monstruo con pico, alas y garras que ataca á otro cuadrúpedo.

Dos personajes, frailes al parecer, en actitudes grotescas.

Un ángel tocando el arpa y dos hombres á derecha é izquierda.

Tres cabezas indefinibles prolongadas en cuerpos cuadrúpedos.

Dos muchachos desnudos de fisonomías toscas, pero bastante expresivas, que se abrazan ó luchan.

Varios personajes sentados de caras rollizas y cabellera dispuesta en una forma que recuerda en parte los bucles de los canecillos románicos de Segovia, cual si al cabo de los años mil hubieran vuelto á imperar modas análogas.

Damas con mantos que les caen desde la cabeza y con expresión marcadamente compungida.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. -MADRID

ORENSE

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL

Figuritas de muchachos, vestidos con largos ropajes, que hacen juego á los personajes citados.

Cabalgata en que los desproporcionados jinetes parecen muñecos sujetados al relativamente enorme caballo.

Todo aparece dibujado con gracia y llenando con tanto acierto el fin decorativo que el escultor se propuso, que la línea arquitectónica no se enmascara por los millares de esculturas que pueblan los distintos miembros del monumento, y al primer golpe de vista se juzga á éste excesivamente severo de ornamentación.

Comprendese por lo dicho la serie de adelantos y retrocesos que se realizaron en diversos períodos en el movimiento de avance hacia el renacimiento, desde la época á que corresponden los relieves de León.

Puede repetirse aquí que sin la fuerza excepcional de la invasión artística extranjera nosotros hubiéramos llegado á la transición del siglo XV al XVI en un estado floreciente por el largo perfeccionamiento de los relieves románicos, en vez de caer en la serie de vacilaciones y de momentos de infecundidad rápidamente descritos. Confírmase en el análisis de estas oscilaciones la misma doctrina que en otro trabajo habíamos deducido del raro grado de corrección á que llegamos en algunas efigies de canecillos.

Es también posible que sin sufrir los profundos trastornos que sufrimos no se hubiera revelado en el siglo XIII un *Antonio de Carrión,* ni en el XV un *Gil de Siloe.*

PUERTA LATERAL DE LA CATEDRAL DE ORENSE

La Comisión provincial de Orense da repetidas muestras del celo con que cuida los monumentos de la provincia y del tenaz empeño puesto en difundir su conocimiento y completar su estudio.

Por su encargo y mediante el trabajo, á veces, de sus mismos miembros, se sacan numerosas fotografías en la forma en que pueden sacarse, unas excelentes, otras no tan perfectas, pero sí todas interesantes y útiles para el arqueólogo investigador. Los clichés quedan luego á disposición de todo el que quiera reproducirlos, porque en aquella Junta impera un espíritu tan amplio como inteligente.

Publicamos hoy el correspondiente á una de las puertas laterales de la Catedral de Orense, como publicamos en uno de los números de 1900, su compañera. El defecto de esta fotografía es la distorsión impuesta por las circunstancias, pero está de sobra compensado por el primor y precisión del detalle.

Los dos ingresos de Epístola y Evangelio son á cuál más interesantes.

El trazado es para las dos el mismo, pero los detalles de ornamentación, tanto como las porciones que existen en una y están suprimidas en otra, las diferencian bastante al primer golpe de vista y mucho más en un estudio detenido.

La que hoy publicamos carece de la interesante línea de canecillos que tiene en la parte alta su compañera y luce en cambio en el tímpano del arco que la domina unos interesantes relieves donde se ven:

La cruz con la corona de espinas.

Angeles con los atributos de la Pasión.

Angeles turiferarios.

El grupo de la piedad.

Un jinete y varios personajes.

Dos escudos nobiliarios.

Todo esto es de fecha posterior al ingreso propiamente tal.

En las arquivoltas de éste hay numerosos ángeles y diminutas figuras.

Los capiteles presentan monstruos y caprichos.

A los frentes de derecha é izquierda más próximos á la entrada están adosadas dos figuras de Apóstoles que el tiempo y las aguas han desgastado.

Esta fábrica es digna de un detenido estudio.

CUADROS DE LAS COLECCIONES DE MADRID

RETRATOS PERTENECIENTES Á LA COLECCIÓN DE LA EXCMA. SRA. DUQUESA DE UCEDA (DOS FOTOTIPIAS)

Debemos á la benevolencia nunca desmentida, de la Excma. Sra. Duquesa de Uceda, y al entusiasmo por las artes de que ha dado elocuentes y repetidas muestras, la publicación en nuestro Boletín de los dos magníficos retratos de su pertenencia, que tanto lucieron en la pasada Exposición, retratos que han sido reproducidos con amor en las fototipias que ofrecemos á nuestros consocios, por la Casa Hauser y Menet.

Al estudiar las colecciones de Madrid para que puedan formarse por ellas idea exacta en el Extranjero de nuestra cultura artística, concederemos lugar preferente á la de la noble dama que une á la belleza y el talento, un ardiente amor á su Patria y un interés vivo porque se la aprecie en lo que merece.

RETRATO DE NIÑO

Pertenece á la colección del Sr. Marqués de Cerralbo; llamó justamente la atención de los inteligentes; fué reproducido en un pequeño fotograbado de un importante periódico y atribuido á Carducho en la leyenda puesta al pie.

Su propietario no le tiene clasificado.

RETABLOS Y SILLERÍAS

RETABLOS

Dos retablos más tenemos que agregar á los varios que fueron estudiados en los números anteriores de nuestro Boletín.

El que luce en el presbiterio de la Catedral de Oviedo.

El olvidado en la iglesia de la Granjilla, que visitan muy pocos viajeros de los que van de expedición á El Escorial.

RETABLO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

De poco fino en sus doseletes y nada inspirado en sus figuras le calificó, en resumen, el autor del tomo dedicado á Asturias y León, en la antigua obra de Parcerísa, reimpresa y ampliada por la casa editorial Daniel Cortezo, de Barcelona, aunque no con todo el posible adelanto en las descripciones y los juicios críticos de las obras que hubiera sido de desear.

Lo más débil de esta talla es precisamente, para desgracia de su autor, todo lo que ocupa la faja del centro, principal y más visible.

Abajo, con amaneradísimas é incorrectas líneas, se ven las figuras de cuerpo entero de San Pedro y San Pablo que presiden el zócalo ó *predella* y sus rostros son de una ordinariez que no tiene ni naturalismo ni beatífica expresión.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 1

COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DE PERSONAJE Y AUTOR DESCONOCIDO.—N.º 2

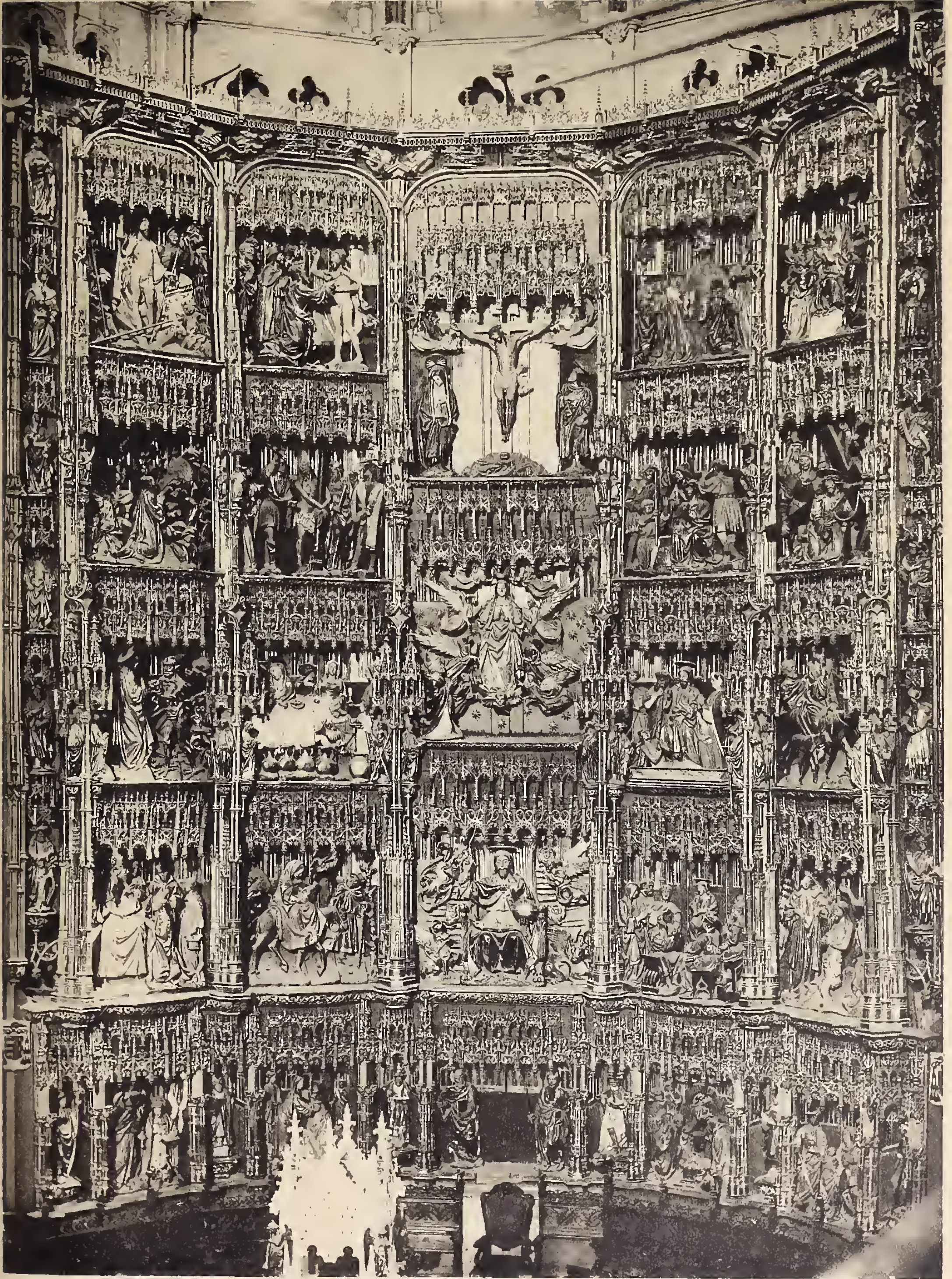
COLECCIÓN DE LA SRA. DUQUESA DE UCEDA



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

RETRATO DE NIÑO, DE AUTOR DESCONOCIDO

COLECCIÓN DEL EXCMO. SR. MARQUÉS DE CERRALBO



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

OVIEDO

RETABLO DE LA CATEDRAL

En el recuadro siguiente está el Salvador del mundo en medio de los caprichosos símbolos de los cuatro Evangelistas. Su fisonomía resulta indefinible por el perfil y la no afortunada aplicación del color; sus brazos algo desproporcionados y el plegado de su túnica sobre sus piernas recuerda las primeras representaciones románicas, sin tener el perfume de espontaneidad é inocencia que éstas tienen, ni poderse justificar tal pobreza de dibujo en los albores del renacimiento.

La Virgen, sostenida por ángeles y adorada por el Prelado donador de la obra, reproduce sin novedad la forma de composición cien veces repetida en los asuntos análogos. Su cabecita está algo mejor modelada que las anteriores, aunque también dentro de un tipo vulgar.

La escena de la Crucifixión en el último recuadro de esta zona es excepcionalmente teatral, siendo el Cristo, y, sobre todo, la Virgen y San Juan, maniquís sin sombra de alma, en vez de ser reflejos de personajes reales.

Atendiendo, en cambio, á las demás composiciones; examinándolas detenidamente una por una; alejándose para juzgarlas lo mismo de las optimistas pasiones locales que de los pesimismos convenidos, se ve que no todas son merecedoras de igual severidad, aunque ninguna pueda citarse realmente como una maravilla de belleza en su género.

A la derecha misma del Salvador quedó colocada la huída á Egipto, donde no carece de dulzura la fisonomía de la Madre de Dios, ni de relativa verdad la expresión amorosa con que mira á su divino Hijo, en contraste con la falsa, violenta y nada bella actitud de San José.

Son aceptables las líneas de conjunto de otras composiciones, como la que hace juego á ésta á la izquierda del recuadro central, y alguna más; pero desdichadamente aparece en casi todas mal tratada la figura de Jesús, que, por lo visto, no sintieron ninguno de los artistas, ni como divina ni como poética, lo mismo en la incredulidad de Santo Tomás, que en la Resurrección, en los convencionales azotes á la columna, en la coronación de espinas y en la primera caída en la calle de la Amargura.

Hay además alguna singularidad en este retablo digna de fijar la atención de los investigadores y de que no pase inadvertida su significación.

El demonio de las tentaciones en el Desierto es un monstruo cuyo vientre se ha transformado en otro rostro horrible, conforme se le representó también desde el mismo siglo XIII en alguna de las Cantigas.

En la variedad de los tocados femeninos de las bodas, de Canaán, de la composición correspondiente al otro lado de la Asunción, de la visita de María á su prima Santa Isabel, en la *predella*, y otras, se advierten los alardes de erudición en el adecuado tocado de cada dama.

Un sayón del grupo en que se ve á Jesús con la corona de espinas tiene un acentuado tipo galaico, que pudiera reflejar un halago á las rivalidades regionales, por una de esas libertades que se tomaban los artistas de la época.

Los doseletes carecen realmente de ese primor con que se labraron en otros retablos, y en sillerías como la de Santo Tomás de Avila ó la Cartuja de Burgos; pero no son mejores ni peores que otros muchos de la misma fecha, en los que se advierte la misma confusión de líneas, la misma falta de elegancia en el trazado de las curvas é igual alejamiento de la pureza en el dibujo.

Muchos artistas trabajaron en él retablo durante un siglo próximamente; y se sabe desde hace ya largos años que se encargaron de terminar las obras *Giralte* y Balmaseda. La desigualdad extraordinaria de las facturas declara, sí, el largo espacio de tiempo que se empleó en su talla y la distinta genialidad de sus autores.

El conjunto de la obra resulta espléndido y la impresión general es buena á pesar de todos los defectos de detalle que hay que señalar al analizarla. Comparada con otras muchas de épocas mas próximas se la juzga siempre más digna que estas de ocupar el lugar que ocupa.

Las investigaciones posteriores han suministrado, al parecer, nuevos datos eruditos que depurará la crítica, y en cuya exposición no entramos, porque para todos estos estudios hemos tomado un punto de vista artístico y sólo deseamos exponer para cada uno de los objetos lo que sus propias líneas revelan.

Debe tenerse en cuenta que el retablo de Oviedo fué restaurado en el último tercio del siglo XIX á costa del Obispo Sanz y Forés.

RETABLO DE LA GRANJILLA

Se ignoran los orígenes del retablo de *La Granjilla* de El Escorial tanto como se conoce su historia desde que se le colocó en el sitio á que estaba destinado.

Enorgullecíanse de su posesión los vecinos del reducido y selvático lugarejo llamado *La Fresneda* en el siglo XVI, antes de que Felipe II pensara en construir El Escorial, y cuando aquellos caseríos y tierras fueron adquiridos por el Monarca para lugar de descanso de los Jerónimos, siguió ocupando su mismo preferente lugar en el templo ó ermita de la embellecida posesión, que desde aquel punto mudó su nombre en el de *La Granjilla*, con que hoy todavía se la conoce.

Le cita D. Antonio Rotondo en su *Historia descriptiva, artística y pintoresca del Real Monasterio de San Lorenzo, vulgarmente llamado de El Escorial* y transcribe la inscripción en letra alemana que corre por bajo de su predella, leyéndola él, lo mismo que otros muchos, del modo equivocado que en seguida indicaremos.

Este retablo—dice—*mandaron facer los Señores del Consejo de esta villa, siendo cura el licenciado Frias, canónigo capiscol de Toledo, en el año de 1314*, y salta á la vista de todo el que posea los más elementales conocimientos del arte y de su historia que la obra no puede remontarse á tan lejana fecha.

Los doseletes que brillan sobre cada tablero presentan los arcos de medio punto, con colgadizos de gusto ojival, y llevan encima el conopio, reuniendo, á su modo, el mismo conjunto de elementos ornamentales que los retablos de alabastro de Daniel Forment, de fecha muy conocida, y de otros coetáneos existentes en diferentes regiones.

La indumentaria de aquellos personajes en que es posible apreciar detalles característicos, corresponde también, como los doseletes, á los comienzos del siglo XVI, y lo mismo el dibujo que la aplicación del color y los procedimientos de factura se aunan sin inarmonía alguna para declarar el mismo período.

Leyó mal por lo tanto Rotondo y los que con él leyeron de igual modo: debe decir la inscripcion 1514; y cuando examinamos nosotros hace un año este altar sin prejuicio ni recuerdo de doctrinas sustentadas por otros, 1514 leimos, interpretando las deficiencias de aquellos signos como es costumbre interpretarlas.

La fecha del retablo queda así bien determinada.

En el cuadro general de sus asuntos se ha revuelto escenas de la vida de Jesús y la Virgen, con pasajes de la historia de San Juan Bautista. Ocupan la faja central:

Abajo una cruz de una Orden dibujada en tiempos muy posteriores á la fecha de la obra.

En medio el Salvador del mundo sobre un fondo de campiña, no mal entendido, aunque sí pobremente realizado, que está hoy muy borroso.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

ESCORIAL

RETABLO DE LA GRANJILLA

FOTOGRAFÍA DE FR. ELEUTERIO MANERO

Arriba la Crucifixión con la Virgen y San Juan á derecha é izquierda y la Magdalena á los pies.

En las cuatro fajas laterales se han representado en gran desorden:

Los Desposorios de San Joaquín y Santa Ana, tablero muy ennegrecido en su fondo y en sus figuras.

El Bautismo en el Jordán. Un San Juan colosal vierte el agua sobre la cabeza de un Jesús relativamente pequeño, que tiene sus pies dentro del río. Es manifiesta la intención del autor de acusar de un modo exagerado un primero y un segundo término para sus figuras.

El Nacimiento de la Virgen, donde se observa la particularidad de estar Santa Isabel en el lecho y Santa Ana de pie.

La Anunciación, muy borrosa, en la forma de acercarse el ángel á la Virgen arrodillada ante un reclinatorio, tan distinta de las formas clásicamente medioevales.

El Nacimiento de Jesús y á su izquierda la Adoración de los Magos, en que se ve sólo bien al que se arrodilla.

Inmediatamente debajo de estos tableros, otros dos con la predicación de San Juan en el Desierto y su degollación.

En la predella están representados sólo de medio cuerpo San Pedro, San Pablo, San Agustín, con rica capa cuajada de adornos, y tres santos más lujosamente ataviados.

El sombrero de San Pedro en la Adoración de los Santos Reyes, el traje del centinela que presencia la degollación del Bautista y algún ropaje más, concuerdan con las líneas para señalar una procedencia á la obra.

Los nombres de muchas santas escritos en castellano sobre sus nimbos, inclinan á considerarla como un producto español con reminiscencias extranjeras.

Ni el dibujo, ni la entonación del color, ni la composición de las escenas hacen de estos cuadros un objeto notable; pero tienen interés por el sitio en que se encuentran y los publicamos por eso y por rectificar los errores corrientes acerca de su fecha.

Nos acompañó á estudiar este retablo el erudito Padre Agustino que ha publicado la descripción del nuevo Museo organizado en las Salas Capitulares.

La fototipia está tomada de una fotografía hecha por *Fr. Eleuterio Menero* de la misma Comunidad, que trabaja con el mayor desinterés y el mayor entusiasmo en todo lo que pueda contribuir á propagar el conocimiento de las bellezas artísticas de España.

A todos enviamos la expresión de nuestra gratitud.

SILLERÍA DE LA CATEDRAL DE LEÓN

La sillería de la Catedral de León es una de esas sillerías existentes en España que están llenas de representaciones, de escenas piadosas ó picantes, de fantásticos caprichos, y alguna vez de sátiras gráficas en las paciencias, pasamanos y respaldos.

Pudieran visitarse hoy la mayor parte de las que presentan este carácter sin recorrer excesivo número de kilómetros ni cambiar mucho de líneas férreas.

Saliendo por la estación de las Delicias y la línea del Tajo se llega tras breve viaje de siete ú ocho horas á Plasencia y allí se encuentra la primera sillería de Rodrigo Alemán que hemos citado en anteriores estudios.

La línea de Plasencia á Astorga pasa por Alba de Tormes y Salamanca y al lle-

gar á esta ciudad se toma la de la izquierda de las dos que van á Portugal y dentro de Ciudad-Rodrigo se encuentra en su Catedral la segunda bien caracterizada del mismo escultor y tallista hecha con iguales rasgos genéricos, pero con plan, formas y esculturas distintas que acreditan la fecundidad de aquel genial artista.

Poco más allá de Salamanca por la vía férrea citada en primer lugar del párrafo anterior puede e' viajero detenerse en Zamora, donde la sillería de su templo episcopal está inspirada en las mismas tradiciones y pudiera ser del mismo maestro Rodrigo, en un momento de menor fortuna ó de un discípulo suyo que sentía iguales tendencias realistas y enciclopédicas y las ejecutaba con gracia algo inferior y mayor grosería de concepción.

Carece ésta casi por completo de las cien reproducciones de la vida corriente que hacen de las dos anteriores otros tantos cuadros de la sociedad de la época, completándose mutuamente y adquiriendo un gran valor histórico; pero agota, en cambio, las escenas en que hombres ó muchachos cometen, no actos inmorales, pero sí en alto grado sucios.

Una de las misericordias es, indudablemente, expresión de la fina sátira contra las gentes que so capa de bondadoso amor al prójimo, aconsejan á las muchedumbres lo que ha de redundar en su provecho: una zorra predica á las gallinas y se va guardando mañosamente los polluelos, mientras ellas la escuchan atentas. Este asunto ha sido también tratado de un modo parecido por Rodrigo Alemán.

Pasando por Benavente sin detenerse alcanza el viajero el final de la línea en Astorga, guardadora de otras tallas de coro que parecen un término de enlace entre las anteriores y las que en este momento debemos estudiar.

Esta sillería de Astorga, próxima ya á la de León, es casi tan rica en representaciones variadas como las de Plasencia y Ciudad-Rodrigo, aunque su autor no dió muestras, por lo menos aquí, de ser tan intencionado en sus sátiras, ni tan libre en su expresión, ni tan observador de las escenas menos pulcras.

Musétrase en cambio más festivo, quizá, para algunos incidentes de la vida común y más fiel á la tradición de las luchas entre animales, y del hombre contra monstruos, que enriquecieron los capiteles de los claustros.

Entre estas últimas se distinguen:

La de un ave de presa con un cocodrilo.

La brega de un hombre armado de lanza contra un monstruo.

La fiera de líneas extrañas que muerde á una persona.

El sátiro que abre la boca de un león.

Todos estos asuntos parecen copiados de un monumento románico.

De las variadas representaciones del primer género son las más notables:

Los dos muchachos que se disputan un palo.

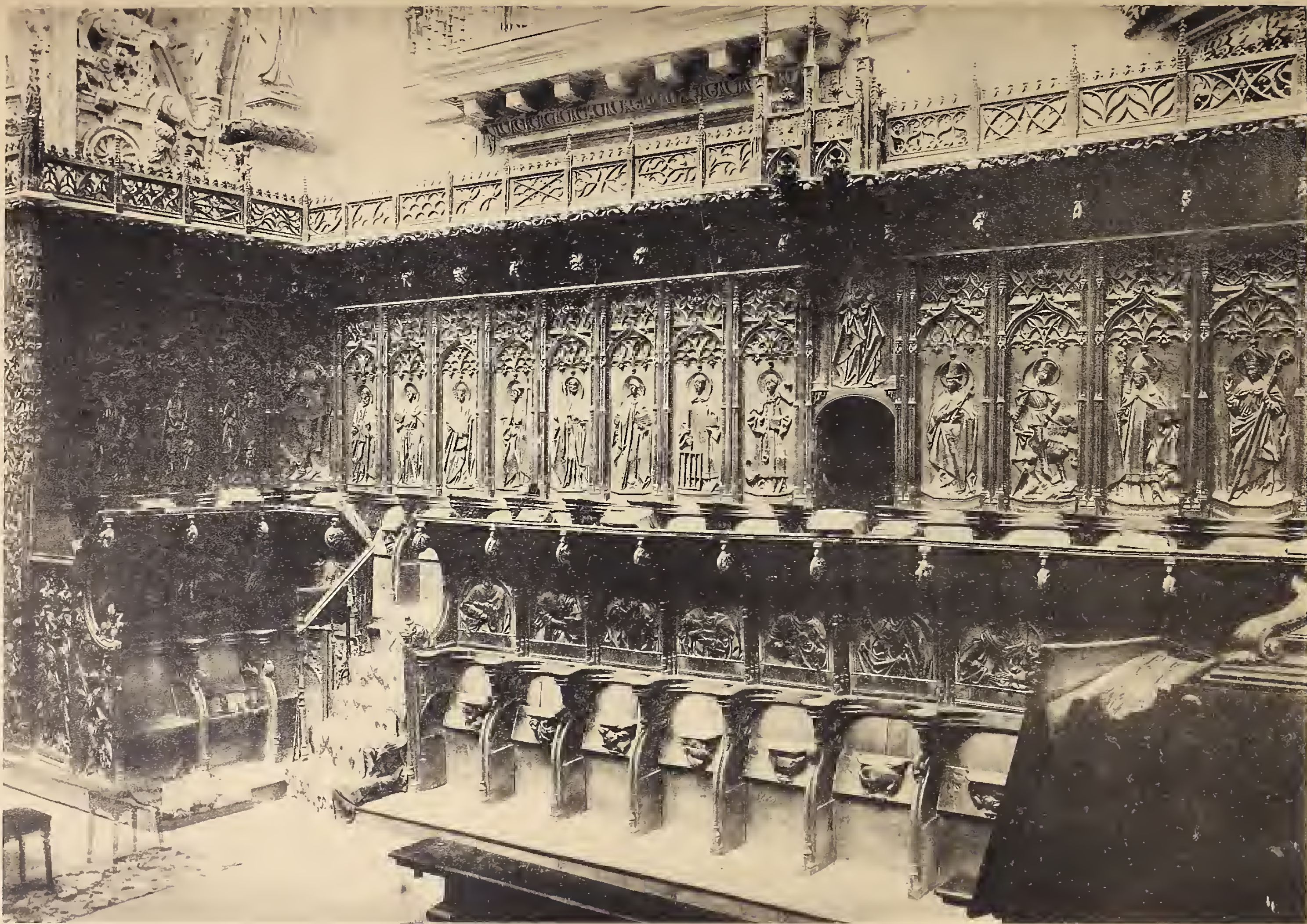
El mono con lendrera que peina á una mona ó mujer, formando un grupo en que la escasa corrección de las líneas está compensada por la expresión.

Los jugadores de cartas.

El panadero á quien un pilluelo saca los panes del cesto.

El conjunto de los relieves es más inocente que en las tallas del maestro Rodrigo, por más que no falta alguno que las imprima carácter de época, como ciertas libertades parecen una firma en los cuadros de *Teniers*.

León posee dos sillerías: la que motiva este artículo y la genuinamente castellana de Guillermo Doncel, única en su género citada con encomio por el barón de Davilliers, ya muy expuesta á perderse en San Marcos de León, si no la salva el buen gusto artístico de que han dado tantas y tan repetidas nuestras en diversas oca-



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LEÓN

SILLERÍA DE LA CATEDRAL

siones muchos jefes militares que unen la varonil energía á la delicadeza de gustos.

La de la Catedral que ahora nos ocupa se trabajaba en 1481, en años anteriores á los principales trabajos de Rodrigo Alemán en Plasencia y en Ciudad-Rodrigo, pero las líneas que en ella dominan no denotan ciertamente mayor antigüedad.

Impera el conopio en todos los arcos decorativos de los tableros altos y los respaldos bajos se revelan como de épocas posteriores.

Las líneas, la indumentaria, el plegado de los ropajes y las actitudes declaran ya los albores del siglo XVI, aunque su factura no sea tan fina como la de la mayor parte de las obras coetanas de la viudez de D. Fernando ó los primeros años del Emperador.

No llegó á la altura á que habían de llegar Berruguete y Felipe de Borgoña en Toledo el autor de aquellos relieves y aquellas esculturas de madera, ni hubo de poner en tortura su genio para dar variedad y delicadeza á sus creaciones, mas á pesar de tantas deficiencias criticadas justa, pero rudamente por algunos escritores, produjo una obra interesante y muy decorativa en el conjunto de sus elementos.

Puede decirse en general de esta obra que las formas grandes son poco dignas de encomio y que las figuritas pequeñas no carecen de intención y gracia.

El San Martín que parte su capa con el pobre lleva por caballo un diminuto juguete de cartón, porque el tallista no quiso hacer al personaje de menor categoría geométrica que los otros santos, y ejerce su caridad en un muñeco arrodillado.

El santo que está á su lado no ha conseguido familiarizarse todavía con su enorme gorro y llevarle con soltura y en éste y en cien detalles que sería prolijo enumerar se revela la falta de libertad y de maestría de un artista, ó artistas, adocenados.

El espíritu picaresco y retozón brilla, en cambio, en otros puntos de los mismos sitiales, en los pasamanos y en las paciencias ó misericordias.

En los tableros de las sillas bajas se ven, entre cien composiciones:

Un penitente que se acerca piadoso al confesonario y encuentra allí al diablo dispuesto á darle los consejos que son de presumir: la alusión á los clérigos de vida depravada es bien clara y atrevidísimo el pensamiento de representar dentro del mismo augusto recinto la influencia que pueden ejercer en los espíritus, en todos los tiempos, los que no son sanos de corazón.

En otro lugar se ve á una dama amorosa que sube por una cuerda á su galán, escena que no puede calificarse de excesivamente edificante.

Dos culpables de ignorados delitos purgan sus faltas metidos en cepos y declaran la forma de castigo que se ha venido transmitiendo de año en año, para vergüenza humana hasta los albores de los momentos actuales.

Las paciencias son aún más ricas y variadas en sus representaciones.

Recordamos como principales las siguientes:

Tres caras de expresivo gesto están reunidas en una.

Una aldeana del país recuerda los sencillos idilios campesinos, plácidamente entregada á la tarea de hilar el lino que ha de servir para las ropas de los suyos.

Un jabalí descubre cuáles pudieran ser los antiguos animales abundantes en la comarca y hoy ya por completo desaparecidos de sus bosques.

La mujer que da de mamar á un asno expresa en aquellas tallas de madera ficciones antiguas sobrado naturalistas unas, cruelmente satíricas las otras, destinadas á poner al desnudo ó execrar diferentes pasiones ciegas y vicios sociales.

Toca un músico el laúd como uno de los cien emblemas del divino arte repartidos con profusión por portadas, claustros y coros.

Tañe un cerdo la gaita como caricatura que alude quizá á las condiciones de algunos maestros.

El campanero del templo desempeña aquí también su papel de idéntico modo que en otras muchas obras análogas.

Obsérvase examinando uno por uno y con algún detenimiento estos relieves que hay ejemplos numerosos de los ejecutados con minuciosidad y casos no menos numerosos de aquellos que se hicieron al desgaire y buscando solo un efecto de conjunto.

Bajo el punto de vista artístico no puede competir esta sillería con la de Doncel perteneciente al antiguo convento de San Marcos.

Por los datos históricos que suministra es de un valor inapreciable.

JOYAS

CRUZ DEL TESORO DE LA CATEDRAL DE PAMPLONA

Navarra atesora tantas joyas antiguas de excepcional valor, como guarda monumentos interesantísimos de los más variados estilos.

Figura á la cabeza de aquellas el retablo de esmalte, producto de las escuelas de Verdun ó de Colonia, conservado en lo alto de la Sierra de Aralar, en el pequeño templo de *San Miguel in Excelsis*, que visitó S. M. el Rey durante el último verano. Fué reproducido en color, acompañado de un notable estudio, en el Museo español de Antigüedades.

Es digno de citarse también el hermoso báculo perteneciente al templo de San Pedro la Rúa, en Estella.

Enriquecen diferentes alhajas de valor histórico Roncesvalles, Ujué y otros lugares.

Son de importancia excepcional tres, por lo menos, de las pertenecientes á la Catedral de Pamplona, dedicando en este número una fototipia á la de mayor estima, quizá, para aquel Cabildo, donde han figurado siempre hombres muy eruditos.

El más antiguo de los tres objetos preciosos es la arqueta de marfil labrada por *Hagib* en 1005 de Jesucristo. Tiene todos sus frentes y la tapa cubiertos de numerosos relieves, donde se ven fieras lanzándose sobre antílopes, cazadores luchando con cuadrúpedos y personajes sentados en actitud de explicar algo ó consagrarse á prácticas religiosas, con otros cien detalles acumulados sin confusión en un reducido espacio y unidos á numerosos elementos decorativos muy lindos.

El segundo en fecha es el Santo Sepulcro de plata regalado por San Luis á su yerno Teobaldo de Navarra. Asisten al santo entierro todos los personajes citados en el Evangelio y dos mílites cubiertos por cotas de malla, y el todo está protegido por un alto baldaquino en cuya cúspide se destaca un ángel.

El tercero que hoy reproducimos es la Cruz que se supone regalada á Carlos III *el Noble* por el Emperador de Constantinopla Manuel Paleólogo. Es un trabajo primoroso de orfebrería y de esmalte, rico por la materia que le forma, valioso por el carácter de su factura y de gran precio por su significación histórica.

¿Están las precitadas atribuciones á cubierto de toda objeción?

La arqueta tiene una inscripción arábiga declarando la fecha y autor, que tradujo y publicó un sabio norte-americano.

En el santo entierro se ven las líneas generales del XIII y los personajes á él asistentes visten las ropas correspondientes á la fecha que se le asigna.

La cruz que hoy publicamos presenta algún detalle bien á la vista, más difícil de clasificar, que pudiera proceder de tiempos posteriores.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET MADRID

PAMPLONA

CRUZ RELICARIO EN EL TESORO DE LA CATEDRAL

El sabio D. Pedro Madrazo, tan competente en estos estudios, hizo su viaje por Navarra con alguna precipitación y describió sólo á la ligera la interesante joya, incurriendo en algunas contradicciones.

En la pág. 337 del tomo II de su erudita obra *Navarra y Logroño* cuenta que el emperador Manuel Paleólogo envió al Rey D. Carlos *el Noble* (1) como presente una partícula de la cruz de Cristo y un trozo pequeño de su vestidura, encontrándose la primera en la parte alta de este relicario, *producto genuino*, según su docta opinión, *de la orfebrería francesa del siglo XIV.*

Al pie de la misma página, en una nota, consigna que en el *Archivo y Libro Rotundo* de la Catedral de Pamplona se conservó diploma en griego y latín del Emperador Manuel Paleólogo, con sello pendiente de laminilla de oro y su fecha es en París, año de la Natividad 1400 á 30 de Agosto; y debajo se halla el testimonio de Sancho de Oteyza, Secretario del Rey, de que *en el año 1401, á 6 de Enero, entregó ambas reliquias D. Alejo de Viana* que, aunque probablemente navarro, era *miles et auxiliator domini Imperatoris.*

Armonizando entre sí las afirmaciones contenidas en texto y nota que acabamos de transcribir en los dos anteriores párrafos se deduce que si la alhaja que contiene una por lo menos de las reliquias entregadas en 6 de Enero de 1401 es realmente *un producto genuino de la orfebrería francesa del siglo XIV,* debió ser trabajada y adquirida por el donante, ó existir ya en la Catedral, antes del momento en que recibió el Monarca español el piadoso donativo del Paleólogo.

En la siguiente pág. 338 acaba la descripción de la entrega de las reliquias realizada, como ya se ha dicho, en el primer año de la décimaquinta centuria y añade: "Supongo que ese relicario que hoy ves no había sido aún labrado *sino que se haría después*„ y es imposible concordar las últimas palabras, con la anterior doctrina, porque si el relicario es un producto auténtico del siglo XIV, no pudo hacerse después del 6 de Enero de 1401.

Lo dicho por el arqueólogo español de mayor y más legítima autoridad que ha citado esta preciosa joya no arroja, como se acaba de demostrar, mucha luz para colocarla en su fecha y señalar su procedencia.

En el perfil general y en sus elementos decorativos se observan, en cambio, reunidas líneas, formas y detalles que despiertan dudas acerca de la unidad de concepción del trabajo y de la igualdad de fecha.

La cruz central pudiera ser del siglo XIV y los símbolos de los Evagelistas que adornan en el anverso las extremidades de sus cuatro trozos están dibujados de un modo análogo á como se ve dibujado y representado el tetramorfos en muchos códices del mismo período. Esta es la parte del relicario que le da carácter á primera vista y que induce á clasificarle desde luego, si no se le examina detenidamente.

El templete en que descansa aquélla está limitado por algunas líneas que pudieran referirse á la misma centuria; pero no deja de ser coincidencia curiosa que los ventanales ó arcos de galería simulados que llevan santos en su remate, y enriquecen su anverso y reverso, estén trazados en su silueta general como los reales y efectivos de las estaciones del claustro de la misma Catedral que se hicieron en los años de Carlos *el Noble* y no se parezcan á los de la época de Barbazán. De dar valor á este dato habría que clasificar el susodicho templete en el siglo XV.

En el punto de unión de la cruz central con el templete hay dos figuras dobladas

(1) Han dicho algunos que el regalo se hizo á Carlos *el Malo*, cosa imposible porque dicho Monarca murió en 1387.

por el espinazo, de cabezas bien modeladas, de rostros expresivos que miran hacia el reverso, de paños plegados con cierta flexibilidad, para lo que consiente la rijidez de los trabajos en metal, que parecen, en pequeño, dos primorosas gárgolas de los últimos años del ojival en que alboreaba el renacimiento.

Las dos cruces laterales presentan por este mismo frente otras tantas figuras de Cristo, con nimbo crucífero, en compensación de la que falta en la de en medio, y no las figuras del Buen y del Mal Ladrón, *como á primera vista pudiera creerse.*

Las extremidades de sus brazos son redondeadas, en tanto que aparecen angulosas ó en punta de ojiva las de su compañera, diferenciándose así profundamente el perfil de aquéllas y ésta.

En los ocho cuadrifolios inscritos en ellas se ven diferentes escenas, bastante borrosas en su gran mayoría, alcanzándose á distinguir en una dos damas con ropajes obscuros y un personaje con mitra, varios desnudos en otra y otros detalles y elementos que no tienen mucho de medioevales.

Ambas cruces descansan sobre el templete inferior por el intermedio de unas pilastras cuadrangulares con capiteles de degeneración clásica que desentonan bastante con las demás líneas y primorosos adornos de la joya.

Por el reverso se ve en el centro de la cruz más alta el pelícano ó el ave fénix y á lo largo de sus brazos numerosas piedras con círculos perlados que dan variedad y riqueza á su liso fondo.

En su extremidad inferior luce un camafeo de acento clásico y de perfiles poco determinables por un largo desgaste.

Las cruces laterales tienen sendas crucecitas sencillas marcando su mismo centro; gruesas piedras, ó el alvéolo que contuvo una de éstas, en siete de las ocho extremidades de las dos; en la octava un camafeo ó cabecita blanca expresiva y del gusto del renacimiento italiano, cubierta por el alto gorro ó sombrerete que se observa también en muchos santos de nuestras sillerías ó retablos de comienzos del siglo XVI.

Su superficie está cubierta de realces afiligranados y diminutas esferillas formando una ornamentación bastante linda.

Pudieran parecer estas cruces porciones agregadas en tiempos posteriores para sustituir á los pináculos en que rematarían las pilastrillas laterales del templete interior, pero la continuidad entre éstas y los apoyos de aquéllas no permite formular como afirmación definitiva tal hipótesis.

Salta, sí, á la vista que la cruz central es diferente de todo lo que la acompaña y en ella pudo consistir el regalo de Manuel Paleólogo, haciéndose después durante el reinado de Carlos *el Noble*, y aun en tiempos posteriores, las otras dos cruces y el templete para honrar mejor la joya y el piadoso motivo de su factura.

Las tres alhajas principales con cuya posesión se enorgullece el Cabildo de Pamplona, son, de todos modos, tres objetos arqueológicos de primer orden, bien conservados y honra del tesoro que los posee.

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.







FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

NAVES LATERAL DE LA DERECHA Y CENTRAL

SECCION DE BELLAS ARTES

NOTAS ARQUITECTÓNICAS
SOBRE ALGUNOS MONUMENTOS DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA
(SEGUNDA SERIE)

I

LA IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE

Si es muy frecuente en España el caso de un monumento arquitectónico todavía poco conocido ó mal estudiado, no lo es el de existir alguno totalmente ignorado, hasta el punto de que su conocimiento constituya una revelación. Los Ponz, Caveda, Cuadrado y demás viajeros é historiadores de la España artística, y los de cada región, lo han escudriñado todo con mayor ó menor cuidado, y desde mitad del último siglo, parece hecho el inventario (ya que no el conocimiento completo) monumental de España. Y sin embargo, la iglesia de que aquí se trata, verdadera joya de la Arquitectura española, ha permanecido hasta hace poco en el incógnito más absoluto, pues no eran para sacarle de ese estado, las insignificantes noticias de los Diccionarios geográficos sobre el pueblo, ó alguna otra sumarísima ó descarriada que luego se citará.

San Cebrián de Mazote es un humilde pueblo de la provincia de Valladolid, partido de La Mota del Marqués, del que le separa algo más de una legua. Aquel pueblo posee una iglesia, que no mereció jamás la atención de nadie, hasta que muy recientemente, con ocasión de la visita pastoral del Ilmo. Sr. Obispo de Palencia (á cuya Diócesis pertenece), una persona de su acompañamiento, el canónigo palentino D. Matías Vielva, obtuvo algunas fotografías del interior del templo, que había llamado su atención. Por rara casualidad, en Noviembre último llegó á mis manos una de aquellas vistas, y admirado ante los notabilísimos caracteres del monumento, indagué su situación y antecedentes, y si bien logré noticias de aquélla, faltáronme por completo éstos, pues nadie conocía lo que mostraba ser tan interesante. Algo, sin embargo, se había publicado; pero hasta muy recientemente me fué desconocido (1). Ello es una nota anónima, inserta en el *Boletín oficial del Obispado de Palencia,* del 2 de Enero de 1900, como explicación de una de las fotografías obtenidas por el Sr. Vielva; pero esta nota es tan sucinta, y sus apreciaciones arqueológicas demuestran tal falta de estudio del monumento, que hay perfectísimo derecho para asegurar que la iglesia de San Cebrián de Mazote ha permanecido inédita, hasta que en el mes de Agosto último el ilustradísimo arquitecto de Valladolid D. Juan Agapito y Revilla y el que esto escribe, realizaron un viaje de estudio, levantando planos, haciendo di-

(1) Con ocasión de mi visita á San Cebrián de Mazote, tuve la primera noticia de la publicación de la nota citada, por haberme enseñado el número del *Boletín* el señor cura párroco.

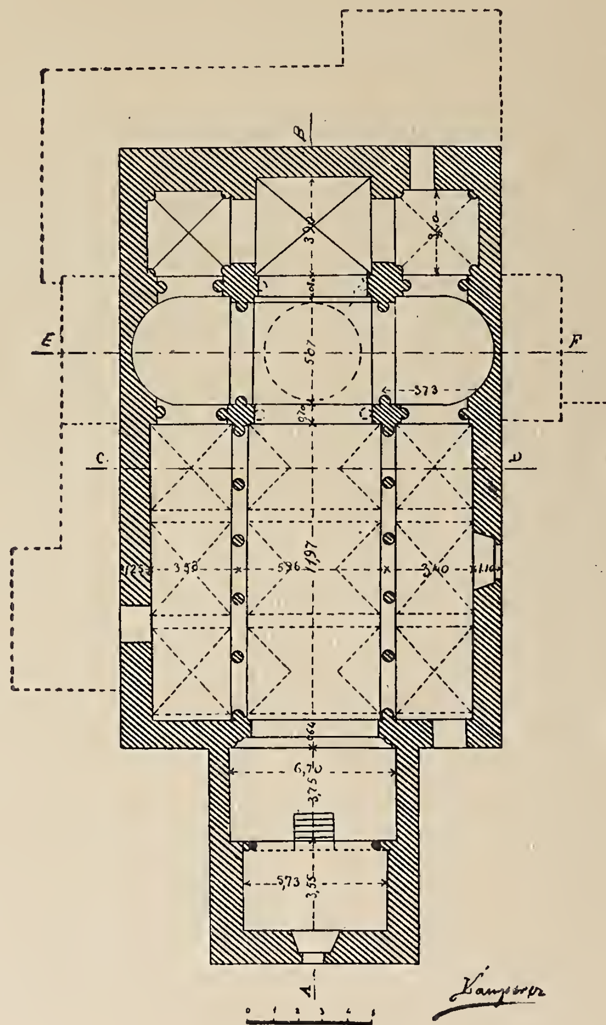
También muy recientemente he sabido que el historiador palentino D. Francisco Simón y Nieto, en su libro *Los antiguos campos góticos,* cita *los arcos de herradura, visigóticos para unos y para otros arábigos*, de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Pero no da más noticias.

bujos y obteniendo fotografías (1). No debe, sin embargo, olvidarse el gran servicio prestado por el Sr. D. Matías Vielva con la obtención de las fotografías citadas y su publicación en aquel *Boletín*.

Tal es la historia del descubrimiento de la joya arquitectónica de que se trata, y la parte que en él corresponde á cada cual.

La iglesia parroquial de San Cebrián de Mazote pertenece al tipo de la basílica latina. Los adjuntos dibujos hacen innecesaria una muy detallada descripción. Planta de tres naves con otra de crucero, tres ábsides de planta cuadrada y un *narthex* ó vestíbulo. Es de notar la inusitada terminación de los brazos del crucero en hemiciclo.

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Planta.

(1) El Sr. Agapito y Revilla publicó en *El Norte de Castilla* (número del 14 de Agosto último), un artículo sobre nuestro viaje y el monumento, demostrando una vez más sus grandes conocimientos arqueológicos y su justo entusiasmo por la conservación de tan interesante resto de las glorias castellanas. Después ha comenzado á publicar en *La Libertad* un estudio más detallado, que es de grandísimo interés y digno por todos conceptos de su autor.







Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

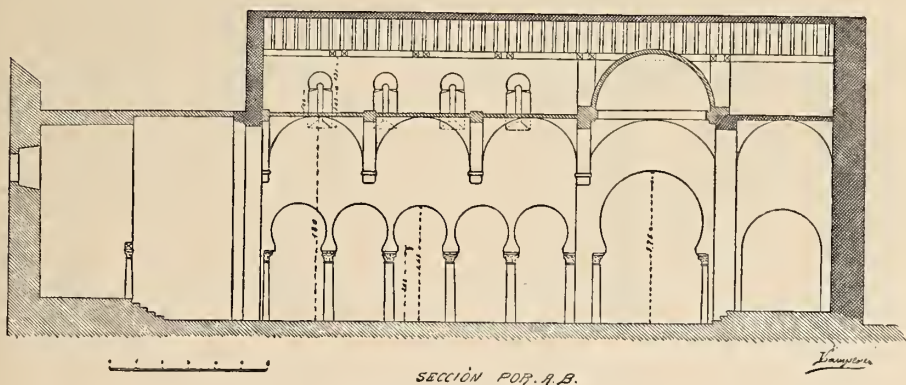
IGLESIA DE SAN CEBRIAN DE MAZOTE

ABSIDE Y CRUCERO.—CAPITELES

Del exterior poco hay que decir; los agregados y postizos la han desfigurado hasta el punto de aparecer sólo en contados sitios la fábrica primitiva, que es de tosco y desigual sillarejo, con machos angulares de sillería. Acúsanse la nave y los brazos del crucero; pero todo por modo pobrísimo é inexpresivo. El pórtico, la sacristía, una capilla y la espadaña, son modernos.

El interior, en cambio, permanece casi íntegro, pues los desperfectos y agregaciones no son tantos que hayan ocultado las líneas generales de su estructura primitiva. Dos series de columnas de mármol ó granito, de galbo clásico, sin basa (al menos hoy visible) y con magníficos capiteles, son los apoyos de la nave mayor. Los del crucero son compuestos, con un núcleo prismático y columnas adosadas; á la entrada de los ábsides, otras columnas adosadas sostienen los arcos, é igual disposición tuvieron las comunicaciones de las naves bajas con las del crucero, aunque más tarde fueron modificadas, quitando las columnas y elevando los arcos. En los ábsides menores, columnas angulares apean el nacimiento de las bóvedas. Todos los arcos son de herradura ultrasemicircular, más amplios los del crucero que los de las naves, y todos notables por su hermoso trazado.

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.



Sección longitudinal.

Los capiteles son notabilísimos y su estudio es del más grande interés para la clasificación del monumento. Casi todos pertenecen á la degeneración del tipo corintio. Volutas angulares, una ó dos órdenes de hojas, ábaco de planta curvilínea y florón central. Pero el modelo clásico está alterado en detalles muy dignos de atención. Las hojas están tratadas por grandes partidos, prescindiendo de detalle: faltan en la mayoría los caulículos del corintio; el collarino es funicular, y el florón del ábaco, muy alterado de forma, es en algunos una concha ó palmeta, y en otros una tableta donde aparece entallada una cruz, con las simbólicas *alfa* y *omega*. Algún ejemplar hay de más perfectos trazos clásicos, hasta el punto de parecer romano decadente; y no falta el capitel de *cesta* cubierta con menudas labores, que recuerdan los caprichos semiorientales y semibárbaros de las construcciones visigodas.

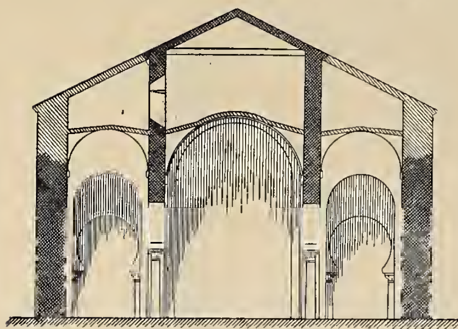
Cubren hoy las naves unas bóvedas tabicadas, y el crucero una cúpula sobre pechinas, obras todas de 1778, según dice una larga inscripción pintada en el anillo de ésta. Los brazos del crucero y los ábsides conservan sus bóvedas primitivas, de cuarto de esfera aquéllas y de arista éstas. Pero sobre las bóvedas descritas se elevan los muros laterales de la

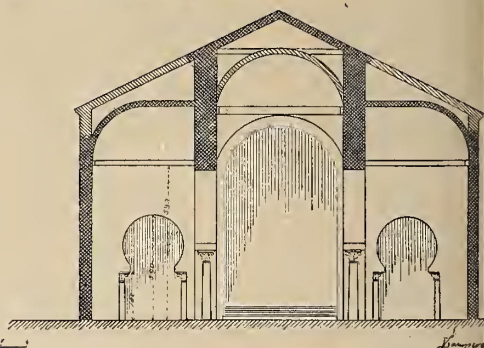
nave central, en los que se abren las ventanas primitivas, de arco de herradura; y estos muros sostienen una armadura de tirantes, ornamentada con pinturas, obra del siglo XVI, según la fecha de una inscripción pintada en uno de los muros, donde, imitando una arquería de ladrillo, se simuló seguir las ventanas antiguas. En letra alemana, dice que "hízose á 2 días de Deziembre de (M) DXVII „ "Mayordomo (aquí un nombre ilegible)„. Esta armadura corre por igual por encima de toda la iglesia, sin señalar la cúpula del crucero ni las naves bajas.

Fácil empresa es reconstituir la primitiva disposición de la iglesia, excepción recompuesta la de la capilla mayor y alterada la de la derecha: pero las columnas angulares marcan sin género de duda que la bóveda de arista que cubre el ábside de la izquierda es la forma primitiva.

La nave grande estuvo cubierta por una armadura de madera, idéntica á la que hoy tiene. Lo indica así toda la estructura de muros y pilares, el estilo de la iglesia y la armadura actual. Las naves laterales estuvieron cubiertas también con armaduras aparentes á una agua, pero mucho más bajas que las actuales, marcándose así al exterior las tres naves. No dejan lugar á dudas sobre

IGLESIA DE SAN CEBRIÁN DE MAZOTE.—Estado actual.





Secciones transversales.

hecha de una de sus partes: el crucero. Las naves, brazos del crucero y ábsides aparecen hoy como fueron primitivamente sin más alteración que el blanqueo general que cubre los muros (1), alguna columna y su capitel, que falta, y la modificación de los arcos de comunicación de las naves bajas con las del crucero. Pero éstos se reconstituyen fácilmente, porque quitando el guarnecido, aparece el despiezo de las dovelas, indicando idéntica disposición que la de las entradas de los ábsides. Estos y los brazos del crucero conservan sus bóvedas antiguas, algo

(1) El picado de este blanqueo debiera hacerse desde luego. Acaso debajo de él yacen inscripciones, lápidas y signos que descubran la historia del monumento.

este extremo las ventanas arriba citadas, que sirvieron para dar luces del exterior á la nave central, y además una moldura que se conserva en parte de los muros, sobre las ventanas, y que indica que allí estaba el alero ó cornisa del tejado primitivo de la nave central.

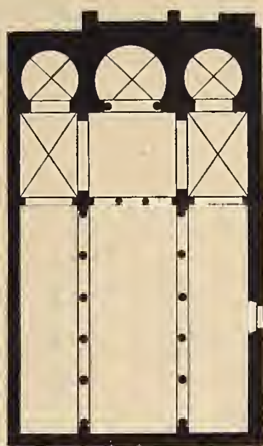
Lo que no aparece tan claro ni determinado es la disposición y cubierta del crucero. La fortaleza de los pilares que lo forman, y la disposición de los arcos torales inmediatos parecen autorizar la creencia de que al comenzar el crucero había otro gran arco de herradura, que con aquellos y el triunfal, formaban el cuadrado, sobre el que se elevaría la bóveda, pues ésta pudo ser la cubierta, puesto que abovedados están los brazos

laterales del crucero, y tal era el sistema empleado para dar importancia á la parte noble de la iglesia. De ser así, acaso la bóveda fué de arista ó de alguna de aquellas extrañas combinaciones cupuliformes, como la de Santiago de Peñalva. Pero hoy no se encuentra indicio ninguno para afirmar esto.

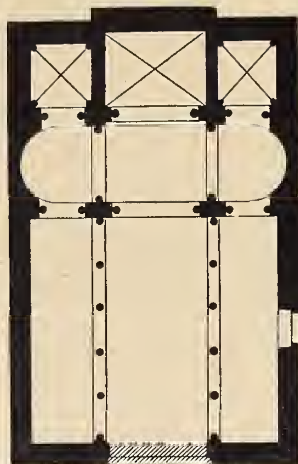
Otra solución más probable es que toda la nave central, crucero inclusive, estuviese cubierta con la misma armadura, aparente, y á la entrada de dicho crucero, en lugar de tener un arco toral como hemos dicho, no presentase más que un del crucero, y otros semejantes dan ingreso á éstos desde las naves menores, y á los ábsides. Altos muros forman la nave mayor, y en ellos alargadas ventanas de arco de herradura dan luces á aquélla. Una armadura aparente á dos aguas, y dos á una, cubren las naves y bóvedas, los ábsides y los brazos del crucero.

Como se ve, la descripción conviene por igual á la iglesia de San Miguel de Escalada. Y es que la identidad de ambos monumentos salta á la vista desde luego. Diferéncianse, es cierto, en la forma de la planta de los ábsides, curvos en San

Estudio comparativo.



Planta de San Miguel de Escalada.



Planta de San Cebrián de Mazote (reconstituída).

arco ó arquería baja para marcar el crucero. Es la disposición de San Miguel de Escalada.

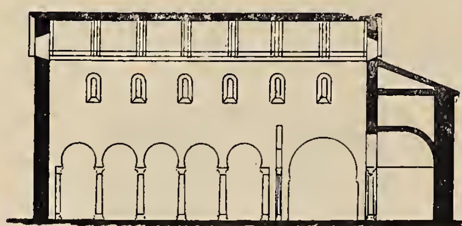
Este nombre nos trae como por la mano á la clasificación de la iglesia de San Cebrián de Mazote. Reconstituída mentalmente, según los datos expuestos, este monumento se compone de tres naves, un crucero y tres ábsides: cuatro columnas aisladas y dos adosadas forman en cada lado la separación de las naves: cinco arcos de herradura ultrasemicircular, insisten sobre aquéllas, otro de igual clase y mayor amplitud establece la comunicación entre la nave central y los brazos

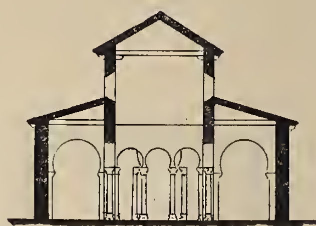
Miguel y rectos en San Cebrián; en la de los brazos del crucero, curvos en ésta y rectos en aquélla y en algunos detalles de disposición. Pero en las líneas generales, no puede negarse que ambos monumentos pertenecen á una misma escuela arquitectónica, á los mismos procedimientos y análogas ó iguales tradiciones.

Confirma, por modo que creemos categórico, esta hermandad, otra observación, de carácter absolutamente técnico. En estudios anteriores hemos esbozado el sistema de trazado á que parecen responder las proporciones de ciertas construcciones de la Edad Media, y aplicán-

dolo á la sección transversal de San Miguel de Escalada, obtuvimos un resultado curioso, expuesto en la Revista barcelonesa *Arquitectura y Construcción*. Claro es que tal resultado no puede tomarse más que como aproximativo, por las muchas alteraciones que estos monumentos han experimentado á través de los siglos; pero de todos modos, los hechos son tales, que cuesta trabajo creer que se deban á una casualidad. Ellos son, en líneas generales, que los trazados de

Estudio comparativo.









1. Secciones de San Miguel de Escalada.—2. Secciones de San Cebrián de Mazote (reconstituídas.)

los triángulos equilátero A B C, rectángulo *perfecto* A B D, y *egipcio* A B F, tomando como base la latitud total de la iglesia, dan: primero, el punto C de máxima altura; segundo, la línea D D' de apoyo de la armadura; tercero, la H G de nacimiento de ventanas y apoyo de cubierta de naves bajas; cuarto, el centro O del arco lateral; quinto, el arranque P de arcos laterales; y sexto, la clave I de éstos. Pues bien; los mismos trazados dan idénticos puntos en la sección de San Cebrián de Mazote. Los dibujos adjuntos nos relevan de más explicaciones, y la elocuencia del caso, de otros comentarios.

Si apurando ahora todavía más las comparaciones, pasamos del conjunto á los detalles, no falta tampoco campo abierto donde extenderse. Los capiteles de San Cebrián de Mazote denotan parentesco inmediato con todos los de esa serie de monumentos ya estudiados y conocidos, que constituyen la Arquitectura típica española anterior á la invasión de las formas francesas de los últimos años del siglo XI. Más ó menos separadas de esta época, las escuelas españolas tienen caracteres semejantes, comprendiendo en ellas desde las visigodas del siglo VII, y quizá el anterior, hasta las latino-bizantinas de la primera mitad del XI. A la primera de ellas perteneció la iglesia de San Román de la Hornija, cercana á San Cebrián de Mazote; los capiteles de ambas ofrecen un estudio comparativo, que hace ver la analogía de proporciones, sistema, picado de hojas, collarino funicular, etc., etc., y esa analogía se extiende á algunos de San Miguel de Escalada

y acaso, en la disposición general, á muchos del Panteón de los Reyes en León (1). También son elocuentes los dibujos adjuntos.

Creemos llegado por fin el momento de intentar una clasificación del edificio que nos ocupa. Después de lo expuesto poco hay que aclarar. Con todas las reservas con que estas cuestiones deben tratarse, nos atrevemos á apuntar que la iglesia de San Cebrián de Mazote es un importantísimo ejemplar de esa Arquitectura tan característica y propia de España, que teniendo sus primeros ejemplares conocidos en las iglesias visigodas de San Juan de Baños y San Millán de la Cogulla de Suso, se propaga, después de la caída de D. Rodrigo, en las dos ramas mozárabe y latino-bizantina septentrional, reforzándose con influencias mahometanas en la época del éxodo de los monjes de Córdoba. Es decir, que se trata de un monumento del siglo X ó de la primera mitad del XI, de la gran familia á que pertenecen Santiago de Peñalva, San Pedro de Nave, Santa María de Lebeña, San Miguel de Escalada, San Miguel de Celanova, San Sebastián de Toledo, y alguno más ignorado ó no recordado al presente, y tantos desaparecidos.

A este resultado llégase también por eliminación. La perfecta hechura de todas sus partes, el trazado de los arcos, de una sola circunferencia, y no de tres curvas, acordadas (como en San Juan de Baños), el estar apoyados aquéllos sobre zapatas, y no directamente sobre los ábacos de los capiteles, y algún detalle más, hace atrevida la suposición de que sea un monumento visigodo, aunque algunos elementos hay en él que tienen ese origen.

Ninguno de los caracteres, estructura, disposición, dibujo y trabajo de los capiteles, nada, en fin, autoriza á clasificar la iglesia en cuestión de románica, ó sea posterior al siglo XI. Y para suponerla del XIV y obra de los artistas mahometanos de D. Pedro *el Cruel*, como sienta el autor anónimo de la nota del *Boletín Oficial del Obispado de Palencia* (1), es preciso haber olvidado en absoluto los caracteres del arte granadino ó toledano con que el Monarca de Castilla mandaba adornar el Alcázar sevillano y construir la sinagoga de Samuel Leví.

¿Puede apoyarse la clasificación latino bizantina en razones geográficas é históricas? Desgraciadamente, el pueblo

Estudio comparativo.

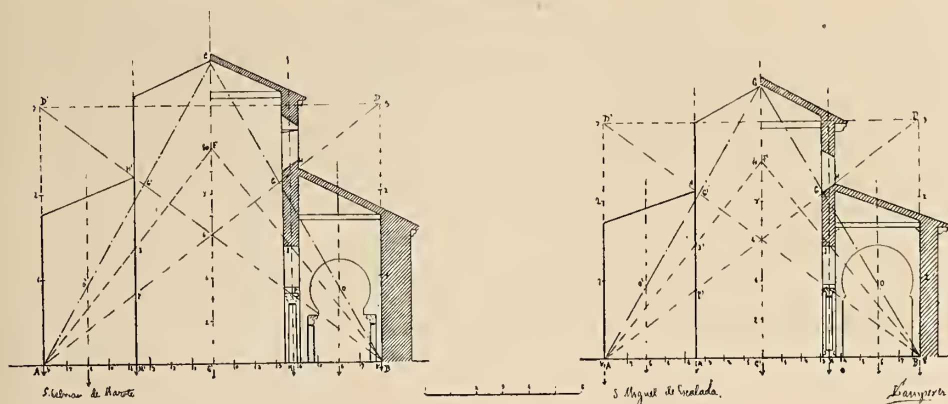


Diagrama de proporciones: 1.° San Cebrián de Mazote.—2:° San Miguel de Escalada.

(1) El sabio profesor Sr. Velázquez, considera el Panteón de León como el último monumento de la serie latino-bizantina española.

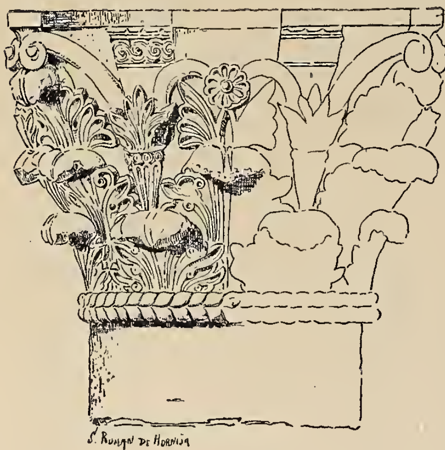
(1) En ella se dice *que la iglesia es de estilo arábigo de gran pureza, los capiteles románicos, y que su erección debió ser á mediados del siglo XIV, época de la introducción del arte árabe en Castilla.*

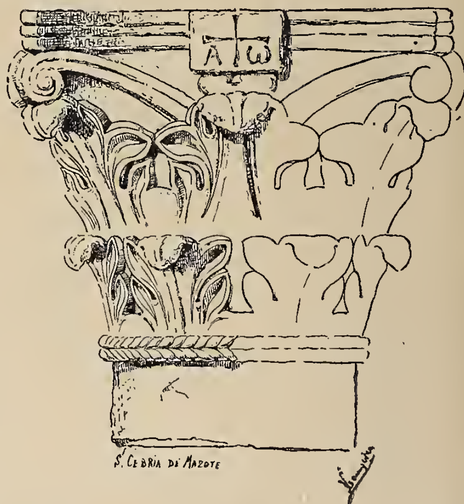
de San Cebrián de Mazote no tiene historia. Sólo sabemos de él que su nombre figura en el *Libro de las Behetrías ó Merindades de Castilla;* que fué el primer pueblo que proclamó al Rey Santo á la muerte de Alfonso IX; que en el siglo XIV pertenecía á unas monjas Dominicas, que fundaron allí un convento, del que queda algún resto; y finalmente (y esto es lo importante), que en el siglo X la comarca tenía iglesias y organización eclesiásticas, que dependían de la Sede de Simancas, y pasaron á la de Astorga (1). Este último dato afirma la posibilidad *histórica* de la existencia de la iglesia de San Cebrián de Mazote en el siglo X.

La Geografía nos ofrece dos datos interesantes. El pueblo está en el obligado camino entre Bamba, tumba de Recesvinto, y San Román de la Hornija, sepulcro de Chindasvinto. ¿No explica esta situación la posible existencia de un edificio visigodo anterior al actual, y al que pertenezcan alguno de los capiteles y las columnas clásicas de mármol y granito, tan *incomprensible* en un país que carece de estos materiales? El hecho establecería nuevo parentesco entre nuestro monumento y San Miguel de Escalada, por analogía de vicisitudes históricas.

El otro dato geográfico es el emplazamiento de San Cebrián de Mazote en el desfiladero por donde el Duero se abre paso entre Valladolid y Zamora y en el comienzo de esa gran cuenca de todos los ríos que forman el Esla, es decir, en lo que pudiéramos llamar el *solar propio* de los monjes de Córdoba, en el que se señalan San Miguel de Escalada en el extremo Norte, San Martín de Castañeda en el Oeste y San Cebrián de Mazote en el Sur. Aquel pueblo tiene una obra del monje Alfonso, y San Martín la tuvo de otro monje, Juan, huído de Córdoba, como el primero. No parece, por lo tanto, aventurado asignar la misma época y el mismo origen á San Cebrián de Mazote.

Estudio comparativo.





Capiteles: 1. San Román de la Hornija.—2. San Cebrián de Mazote.

No creemos pecar de apasionados al conceder grandísima importancia al conocimiento y estudio del monumento que acabamos de analizar. La total ignoran-

---

(1) En 974 tuvo lugar esa traslación. En el documento correspondiente, citado por Cuadrado *(Zamora,* pág. 612), se hace referencia á las iglesias de la comarca de Toro, á la que pertenece San Cebrián de Mazote, que se halla entre esta ciudad y Simancas.

cia de su existencia durante tantos siglos, le hace por extremo curioso; y los caracteres de su estructura y elementos decorativos, y, por lo tanto, la época probable de su erección, la escasez de ejemplares de tan lejanos tiempos, y el pertenecer á una Arquitectura genuinamente española, le asignan un lugar eminente en nuestra riqueza monumental. Amplíase con la iglesia de San Cebrián de Mazote el conocimiento de una Arquitectura nuestra (en el sentido restringido que este pronombre tiene en arte); y ya que después del siglo XI hay que confesar las numerosas influencias extranjeras en la Arquitectura española, debemos felicitarnos de la aparición de un nuevo dato que afirma la vida de ese arte típico de nuestro suelo, tan desconocido y mal apreciado por los arqueólogos franceses, que no teniendo en su país con qué compararlo, encuentran más sencillo negar su existencia (1).

¿Será, por lo tanto, desmedida ambición el desear que los Centros oficiales, de quien el asunto depende, se interesen por la iglesia de San Cebrián de Mazote, y ordenen que sea estudiada, conservada y restaurada?

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,
Arquitecto.

Madrid, Septiembre de 1902.

(1) Muy recientemente, un distinguido arqueólogo francés, M. Marignan, ha publicado un folleto, *Les premières eglises chretiennes en Espagne*, en el que sostiene que nuestra historia arquitectónica comienza en el siglo XII. Tan peregrina afirmación indica la ligereza con que ha hecho el estudio de nuestros monumentos.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Rosales (Gabriel de).—Véase en la primera serie el artículo titulado "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros". Véase también el artículo en la presente serie de "Ayllón (Gaspar)", entre los entalladores, porque fué éste el autor del retabló del convento de la Trinidad, que se encargó de pintar Rosales en 6 de Abril de 1576, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro IX, fol. 502 vuelto.)

En la referida escritura se dice que Rosales, "pintor del Illmo. de Cordova", estante al presente en esta ciudad, contrata con los frailes de la Trinidad la pintura del retablo mayor, "con las histórias e figuras e dorado que estan en dicha plaza e modelo firmado de Gaspar de Ayllon", comenzándolo cuando estuviera acabado de ensamblar, sin apartar mano hasta concluirlo y cobrando por la obra 900 ducados de á 375 maravedises el ducado. Se insertan las

"Condiciones del dorado y pintura estofado y escarchado y todo lo demas que se ha de pintar y dorar en el retablo que se ha de hacer para la capilla mayor del monasterio de la SSma. Trinidad de Cordova destos dineros que dejó la S.ª doña Teresa de Cordova para hacer la dicha capilla.

"Primeramente el pintor que tomare el dicho retablo a su cargo ha de dorar el dicho retablo todo lo que convenga de oro fino y la talla del dicho retablo ha de ser colorida y gravada, y las estrías de las colunas han de ser de azul y gravadas, y los respaldos de las dichas colunas han de ser coloridos

y gravados de una obra gruesa que parezca bien, y entre los traspilares el espacio que hay se haga un brutesco de punta de pincel para que mejor parezca, y los intercolunnios altos se haga ahora sea grabado o de punta de pincel, digo que sea a punta de pincel como los bajos.

„Las historias de bulto han de ser estofado en ellas lo que convenga y los campos pintados al olio lo que viniere mejor a la historia.

„Despues todas las encarnaciones que hay de bulto sean encarnadas de limento muy bien hechas, la caja de la SSma. Trinidad ha de ser dorada y estofada y colorida y enriquecida todo lo posible porque es la principal advocación de casa.

„En las dos cajas de nra. S.ª y Crucifijo en el cielo y en los lados de cada una dellas ha de dorar y estofar la obra que las cajas y lados tubieren y en los llanos fronteros pinte unos lejos como mejor convenga para aquellos lugares.

„Iten que los tableros de pincel que hay, en el dicho retablo conforme á la muestra, historias se pinten de la mano del maestro y no de otra, porque conformen y sean de muy buenos y finos colores y barnizadas como bien les esté y convenga á tal obra.

„Iten todo el retablo ha de dorarlo dicho pintor y estofar y gravar y bruñir, de muy buen oro fino y muy buenas colores, dentro del termino que se concertase.

„Iten la caja del Santissimo sacramento, se ha de dorar por de dentro y las aguilas que se han de hacer de hierro para la epistola y evangelio con sus balaustres en que se asientan, las ha de dorar el maestro y esgrasilallar como les convenga. = *Fray Joannes de Valenzuela.=Gabriel Rosales.*„

Esta firma la reproducimos en la primera lámina y lleva el núm. 2.

Nada de esto existe, pero en la iglesia hay una tabla representando un descanso en la huída á Egipto, que creemos sea procedente de este retablo y es muy buena.

Respecto á las águilas citadas, véase el artículo del rejero Alonso Pérez.

Ruiz (Bartolomé).—En la primera serie publicamos un artículo titulado "Juan y Bartolomé Ruiz, pintores„. Creemos que aquel Bartolomé y éste son distintos, pues aquél pintó un cuadro en 1450 y no es creible que viviera en 1507, fecha de la noticia que vamos á dar. Es posible que fuese hijo del otro y hermano del Juan.

El 18 de Marzo del citado año testó ante Juan Rodríguez de Trujillo. (Libro I, fol. 337.)

Brígida Ruiz, mujer de Bartolomé Ruiz, pintor, vecinos en San Pedro. Estaba enferma y se mandó enterrar en el convento de San Pablo, con hábito de Santo Domingo.

"Digo y conozco que al tiempo que yo casé con el dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido yo llevé á su poder por dote veinte mil mrs. en dineros contados e cierto ajuar ropas joyas e preseas de casa el cual dicho mi marido tubo por bien recibir en mrs. y ajuar veinte mil mrs. y el me dió en arras cinco mil mrs. que fueron por todos veinte y cinco mil de los que me otorgó carta, y no teniendo bienes raices las dichas arras no tubieron lugar y parto mano de las dichas arras en descargo de mi conciencia y mando que no se las pidan ni demanden y si necesario es yo le mando las dichas arras.

„Otro si mando al dicho Bartolomé Ruiz pintor mi marido siete mil mrs. para que los haya de mis bienes dotales en razon del tercio de mis bienes en que segun fuero lo puedo mandar por el amor que le tengo.

„Confieso que Ines Lopez mi señora que me crió desde niña, muger de

Juan Lopez vecino de Cordoba, me casó con el dicho mi marido e me dotó de sus bienes en que me dió ciertos mrs. de mas de lo que ella e el dicho su marido eran obligados a me dar... por ende... quiero e mando que mis dichos bienes dotales buelvan á la dicha Ines Lopez en cinco mil mrs...„

Manda á Constanza Fernández, su tía, hermana de Mayor Rodríguez, su madre, 1.500 maravedises.

El remanente á Juana Rodríguez, su abuela, madre de Mayor Rodríguez.

Nombra albaceas á Andrés López, zapatero de obra prima, y á Juan Rodríguez, corchero, sus cuñados.

Entre los testigos figuran Francisco González, su hermano, Juan Fernández, entallador, Andrés Lopez, carpintero, y Andrés Fernández, pintor.

Sánchez (Gregorio).—No se sabe de dónde era vecino; pero sí que no lo era de Córdoba, porque en la escritura que hemos visto dice *estante*. En 9 de Febrero de 1545 se asentó de aprendiz de pintor, por dos años, con Martín Amil. (Libro VI de Felipe de Riaza, sin foliar.)

Sánchez (Luis).—Hijo de Pedro Rodríguez, difunto; arrendó en 12 de Septiembre de 1521, de Luis Fernández Molero, unas casas en la collación de San Andrés, frente al pilar de San Pablo, por 2.000 maravedises (tom. VI de Juan Rodríguez Trujillo).

Sánchez del Arrabal (Antón).—Vecino de Bujalance; se examinó de pintor, en Córdoba, á 27 de Marzo de 1545, ante Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Juan González, Francisco Castillejo y Francisco del Rosal, y le dieron título de maestro "en zarqueria e de figuras e en obras al fresco en pared de romano, en obras de fresco al seco, en madera de romano, en saquisamiz o en otra manera de romano e en una reja dada de color al olio„. (Libro VI de Felipe de Riaza.)

Vázquez (Luis). — Estante en Córdoba en 20 de Junio de 1547, en que Simón Moñiz, Alcalde, y los Veedores Francisco del Rosal y Juan García le examinaron y aprobaron después de verle pintar una sarga de colores y *de allí abajo*. (Libro X de Felipe de Riaza, sin folios.)

Venegas (Sebastián de).—Vecino de Puente Genil; aparte de su arte, se dedicaba al comercio de especias, y con poder de su mujer compró algunas en Córdoba, en 25 de Septiembre de 1593. (Libro XLIV, fol. 1.775 y 1.776.)

Zurbano (Juan).—En el inventario por fallecimiento de un Pedro de Miranda, que no sabemos quién fuese, á quien le debía dinero media ciudad, hecho en 4 de Diciembre de 1590, entre los deudores figura "Juan Zurbano pintor de imagineria, vecino de Cordoba, debe por cedula diez y siete reales„. ¿Será equivocación del escribiente y deberá leerse Zambrano?

PLATEROS

En platería está bastantemente separado lo que es arte verdaderamente y sólo industria. Los que se dedicaban á hacer sortijas, manillas, ó sean: brazaletes, zarcillos y otras joyas, y aun Cristos, imágenes, *Agnus Dei*, caimanes y otros objetos al parecer artísticos, pero realmente industriales, porque eran fundidos, no deben considerarse como artistas, y aunque sus nombres deben conservarse, los omitimos aquí porque son demasiados para este trabajo, que se haría interminable incluyéndolos. Así sólo consignaremos los que hicieron obras que puedan considerarse de arte. También suprimimos muchas noticias referentes á la historia de la platería que hemos encontrado, y algún día daremos, pero que se refieren sólo á obras y no á sus autores. Hecha esta observación pasemos adelante.

Alfaro (Diego de). — Vecino en la collación de Santa María, hijo de Juan

López Alfaro; se obligó al deán D. Juan de Córdoba, abad y señor de la villa de Rute, y en su nombre á Jerónimo de Pareja, en 28 de Marzo de 1552, ante Juan de Slava (tomo XIII, fol. 750), á hacer "un caliz de plata dorado de la hechura y forma de una muestra que en presencia de el y de los testigos yuso escritos mostró, pintada en un pliego de papel toscano, al pie del cual ambas partes firmaron sus nombres e quedó en poder del dicho Diego de Alfaro el cual se obligó de dar fecho"... antes del día de Santiago, y que había de pesar siete marcos, poco más ó menos. Se le dieron á cuenta 15.000 maravedises.

En 28 de Febrero de 1571 era vecino en la collación de Santa María, en el alcázar viejo, y tenía la tienda en la calle de la Platería. En este día renovó el alquiler de la tienda por un año en 17 ducados. El propietario era Hernando Díaz, mercader, y fueron testigos Francisco de Alfaro, hijo del otorgante, Gaspar del Pozo y Andrés Francisco, todos plateros. (Libro V de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 3 vuelto.)

Alfaro (Francisco de). — Hijo del anterior, natural de Córdoba y vecino de Sevilla en 1578. Tiene artículo en el *Diccionario de artífices sevillanos* de nuestro amigo D. José Gestoso, al que remitimos á los lectores.

En 20 de Octubre del citado año, el Obispo de Córdoba, D. Martín de Córdoba y Mendoza, se obligó á pagar á este platero 446.163 maravedises "del valor de cuatro candeleros de plata para el servicio del culto divino que pesaron ochenta e ocho marcos y cuatro onzas y un real a sesenta y cinco reales cada marco conforme a la ley real, montó ciento y noventa y cinco mil y seiscientos y sesenta y nueve mrs. y ciento y cuarenta y cuatro mrs. de los hierros para los tornillos de los dichos candeleros y doscientos y cincuenta mill mrs. de la hechura de ellos que la cual dicha coetia fue apreciada la dicha hechura por plateros y personas espertas del arte e hierros de tornillos e plata y hechuras todo montó los dichos cuatrocientos y cuarenta y seis mill y ciento y sesenta y tres maravedis de los cuales dichos quatro candeleros de plata y hierros de tornillos"... De lo que el platero se declaró entregado á su voluntad, y el Obispo se obligó de pagarlos en Córdoba "el dia de nuestra Santa Maria de agosto proximo que verná del año de mill e quinientos e setenta e nueve años"...

En el tesoro de la Catedral se guardan aún los candeleros á que se refiere este contrato.

En 27 de Noviembre de 1591, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLI, fol. 2.272), dió poder á Isabel Núñez para arrendar una casa de su propiedad en Torremilano. Esta escritura es muy importante, porque en ella se declara Alfaro "natural de Córdoba y vecino de Sevilla". Alfaro es autor de una custodia en Ecija, de otra en Sevilla y de obras importantes de la Catedral sevillana, según la obra citada del ilustre Gestoso.

Baena (Francisco de).—Vecino en la collación de Santa María. En 3 de Julio de 1579, un perulero llamado Gonzalo de Herrera, vecino de la ciudad de los Reyes en Indias, y residente entonces en Córdoba, le encargó á Baena hacer una lámpara de plata, de peso de veinte marcos, cuatro onzas más ó menos, para el servicio del culto divino en la casa de la Virgen de la Fuensanta, extramuros de Córdoba. Baena confesó tener recibidos veinte marcos de plata en piezas y pedazos de planchas y se obligó á hacer la obra dentro de tres meses. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz, sin folios.) La lámpara no existe ya en el santuario.

Casas (Alonso).—Vecino en la collación de Santa María, hijo de Diego Casas, platero. En 22 de Junio de 1548, ante Juan de Slava (libro VIII, folio 826) arrendó de Gómez de Luques, platero de martillo, vecino de la misma parroquia, "las cosas e aderezos e pertrechos para el dicho oficio de platero de martillo siguientes:

»**Memorial de las herramientas.**

„Primeramente un tas de forjar grande.

„Mas dos martillos de forjar grandes con sus cabos de torno.

„Mas un tas de aplanar cuadrado.

„Mas otro tas de aplanar de luneta.

„Mas un tas de fondos.

„Mas otro tas de bollas.

„Mas un estaca de cucharas.

„Mas dos chumbrotes, el uno de copas.

„Mas una bigornia de ochavar.

„Mas un chumbrotillo pulgorejo.

„Mas tres suajes abiertos.

„Mas dos martillos de estrebir con sus cabos de tornero.

„Mas dos martillos de golpe con sus cabos de tornero.

„Mas un martillo de aplanar, de dos bocas, con su cabo de tornero nuevo.

„Mas diez martillos de todas suertes con sus cabos de tornero nuevos.

„Todas estas dichas piezas limpias y aderezadas para poder labrar.

„Unas tenazas de vaciar y otras de forjar y una ryllera.

„Dos pares de tiseras y unas tenazas de puntas.

„Un hierro de cañones de hierro.

„Un compas de apremiar.

„Una hilera de tirar de redondo y de cuadrado.

„Una habilla de plato grande.

„Un caxon con su cerradura e de madera.

„Todo lo cual va sano y aderezado para labrar con ello.

„Mas un caso de pez.

„Una piedra de afilar.„

El arrendamiento fué por un año, sin expresar el precio, y obligándose á volverlas en buen estado, creemos de gran importancia esta lista de herramientas, y sólo sentimos no haber encontrado otra parecida del oficio de guadamecilero.

Alonso Casas había muerto en 22 de Abril de 1578, en que otorgó testamento su viuda, Catalina de Palma. (Libro X de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 636.) Por tal documento se sabe que tenían tres hijos: María de los Angeles; Melchora Gómez, suegra del escribano Juan de Nieves, y Juan Andrés.

Nombró albaceas á Sebastián de Reina, Juan Ramírez; el licenciado Juan Pérez de Sevilla, su nieto, y el platero Sebastián de Córdoba, que lleva artículo en este trabajo. Entre los testigos hay otro platero, llamado Juan Ramírez, que acaso sea el albacea.

Hubo otro platero, Alonso Casas, que, como se ve por el testamento citado, no era hijo del otro, y del que sólo sabemos que, en 9 de Enero de 1590, arrendó de Juan Salvador una tienda en la calle de la Platería, donde la tenía Juan de Navarrete, platero, y la tomó por cinco años á 12 ducados de renta cada uno. (Libro XXXV de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 85.)

Castillo (Alonso del).—En 16 de Agosto de 1557, ante Diego Ruiz de Torres (libro I, sin folios), el platero Pedro Ortiz se obligó á pagar á Castillo 16.307 marcos, "por razon de dos tazas e un jarro de plata e veinte e ocho pares de manillas de plata e siete pares de zarcillos de plata que todo pesó seis marcos y cuatro onzas e seys reales e medio...„ Y de las hechuras 50 reales y medio. Lo anotamos aquí por la hechura del jarro, que es lo único que puede considerarse como objeto artístico.

Córdoba (Luis de).—Vecino de San-

ta María le obligó á Pedro de Toledo en 2 de Enero de 1592, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLII, fol. 5), á hacer un jaez y un bozal de plata, *para haceras de Oro*, excepto el tallado de las espaldas, por 30 ducados sólo de hechuras, y otros dos jaeces de plata de rosas, pagándole 300 reales de las manos, y además "una cuerda de ruecas de plata con sus alcaparones" en seis ducados de hechura.

Córdoba (Sebastián de).—Véase en la primera serie el artículo "Rodrigo de León y Sebastián de Córdoba, plateros". A los interesantes datos dados allí, hay que añadir ahora otros muchos, y también muy importantes, porque este artista es uno de los más notables de la platería española.

El Rey nombraba en este tiempo un Fiel mayor del Reino, del oficio de platería y éste nombraba los Fieles de las ciudades. Desempeñaba el cargo de Fiel mayor en 1557 D. Juan de Ayala, y nombró Fiel de Córdoba, por dos años, que empezaron en 7 de Mayo, á Alonso Sánchez, vecino en la collación de Santa María. Después Ayala nombró á Sebastián de Córdoba y le dió poder para que usara del oficio al mismo tiempo que Sánchez. Se presentó Córdoba en el Cabildo de la ciudad para que le dieran posesión, y se la negaron, porque ya había uno, y entonces, D. Juan de Ayala declaró que su voluntad era que hubiese en Córdoba dos Fieles, como otras veces los hubo y los había al presente en otras ciudades. Todo esto resulta de una escritura, de 11 de Abril de 1559, por la cual Ayala dió poder á Sánchez y á Córdoba para que usaran juntos el oficio durante tiempo indefinido, á contar desde 7 de Mayo próximo, y ellos se obligaron á usarlo fiel y lealmente. (Libro III de Diego Ruiz de Torres, sin folios.)

En 10 de Mayo de 1567, se obligó Córdoba á pagar á Alonso de Valenzuela, vecino de Andújar, y en su nombre á Fr. Juan de Valenzuela, Trinitario, 107.000 *e tantos* maravedises de una barra de plata que le compró. (Libro XX de Francisco de Riaza.)

En 1574 era Prioste en la Cofradía de San Eloy, y como tal, contrató con el pintor Juan Rodríguez la pintura de la estatua de Santa Lucía, que los plateros regalaron á la Catedral. Véase el artículo del pintor donde damos los pormenores del contrato.

Hizo Córdoba una cruz procesional de plata para la Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza de Andújar, y se la pagaron en 15 de Abril de 1576, después de pesada por el Fiel, que declaró tenía de plata, incluso la que se gastó en cubrir la vara de madera en que estaba clavada, 267 reales, y además hubo tasación de la hechura por los plateros Rodrigo de León, nombrado por Córdoba, y Juan de Navarrete, nombrado por Pedro Sánchez de Yepes, vecino de Estepa y Juan Gallego, mercader, vecino también de Estepa, á nombre de la Cofradía, y éstos dijeron que "habiendo visto la cruz y hablado y conferido sobre ello, valía de hechura sesenta reales cada marco, que tiene cuatro marcos que montaron ciento e noventa reales". Esto fué lo que se le pagó en dicho día y todos los datos constan de la escritura de finiquito. (Libro IX, fol. 512 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 22 de Abril de 1578, le nombró su albacea testamentario Catalina de Palma, viuda del platero Alonso Casas, como hemos dicho en el artículo de éste.

En 1579 era Alcalde de la Cofradía de San Eloy, y como tal, en unión del Prioste Gómez Gutiérrez, del otro Alcalde Andrés Sánchez, de los examinadores Cristóbal Bautista y Melchor de Acebedo, y de los Veedores Alonso Sánchez y Pedro Fernández, examinó á Martín Alonso, hijo de Bartolomé

Ramírez, natural de Córdoba y residente en Sevilla, dándole por maestro á 19 de Septiembre. (Libro XIII de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El vicario de la iglesia de Villafranca, Juan de Valera, le encargó una custodia de *bedriera*, y Córdoba se comprometió á hacerla, en 22 de Octubre de 1582, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XIX, fol. 386 vuelto.) La alhaja era para la parroquia; habría de valor, con peso y hechura, 1.000 reales, 50 más ó menos, no pasando la hechura de 36 ducados, había de estar acabada dentro de un año, no obligándose á entregarla hasta que el vicario recogiera de limosna el importe total de la obra.

Debía trabajar también para Sevilla, toda vez que en 10 de Enero de 1585, dió poder á Antón Sánchez, alguacil de la Casa de contratación de Sevilla, para que le cobrara los maravedises, que se le debiesen por contratos, cédulas, etc. (Libro XXIII, fol 1532 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

El último acto personal de este artista, que conocemos, es un poder que otorgó ante Rodríguez de la Cruz (libro XXV, sin foliar), en 2 de Octubre de 1585, á favor del I. Sr. D. Francisco de Garay, andante en corte, para presentar en el Consejo de Hacienda, en grado de apelación, recurso de nulidad y agravio de cierta sentencia contra él pronunciada por el licenciado Jerónimo de Herrera, juez en lo tocante al estanco del solimán y del azogue.

Se murió Sebastián de Córdoba el miércoles primer día de Abril de 1587, dejando un hijo mayor de edad llamado Diego Fernández *el Rubio*, y otros menores, hijos de su mujer, Beatriz Herrera, que se llamaban: Andrés, de diez á once años; Juan, de siete á ocho años; María Andrea, de quince á dieciséis, y Leonor, de trece á catorce. El hijo Diego no sabemos si era de este matrimonio ó de otró anterior, fué también platero distinguido, y lleva artículo aparte. En 12 de Abril de 1587, fué nombrado tutor de los menores, á petición de la madre, por el Alcalde ordinario Fernán Rodríguez Muñoz. (Libro XXVIII, fol. 606 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Entre la hacienda que dejó figuraban unas casas en la collación de Santa María, arrendadas de por vida y por la vida del hijo Diego, á Francisco de Navarrete, clérigo, cuyo arrendamiento, ó mejor dicho, continuación en él, aceptó el hijo en 7 de Abril, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, folios 573 y 574 vuelto.)

Además había, como es natural, bienes muebles que se relacionan en el inventario, hecho á petición de la viuda en 9 de Abril del citado año y por el escribano Rodríguez de la Cruz. (Libro XXVIII, fol. 584.) De este documento consta la fecha exacta de la defunción. Creemos de suma utilidad é importancia copiar la mayor parte del inventario, por el que se ven las muchas obras que tenía empezadas y otras particularidades. Helo aquí:

«**Plata labrada.**

„Un banco de plata con ocho historias cinceladas y ocho chapas de requadros chicos y cuatro pilares y dos pilastrones questá hecho para la custodia de la Trinidad, con las clavazones de las esquinas e chapas, pesa todo treinta marcos y seis onzas de plata.

„Unos candeleros de altar recercados, pesan once marcos y cuatro onzas de plata.

„Una cruz dorada pequeña para con cetro, con su manzana e Cristo, pesa nueve marcos.

„Ocho brazos de una cruz y un cuadron por guarnecer y un Cristo vacío por las espaldas; los brazos sin imá-

genes y sin chapar, pesó todo siete marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas de óvalos cincelados en ellos y con sus imágenes con dos cuadrones, pesan seis marcos y seis onzas.

„Ocho brazos de una cruz con unas tarjas e unos serafines en ellas con imágenes y dos cuadrones, pesan seis marcos y dos reales.

„Ocho brazos de cruz con unos fruteros cincelados en ellos y un Cristo con sus dos cuadrones, pesan ocho marcos e cuatro onzas.

„Diez y seis imágenes de cruz y diez apostolos cincelados y cortados, pesan dos marcos y media onza.

„Ocho imágenes de cruz y seis apostolos cincelados y cortados y dos historias de la salutación y de los reyes y mas unos rostros de muchachos y dos tarjas que sirven de molde, pesa dos marcos.

„Dos fuentes, una dorada y blanca, mediana y otra pequeña dorada toda y cincelado el orillo, que pesan ocho marcos y cinco onzas.

„Una naveta con su cuchara, que pesa tres marcos y una onza y seis reales.

„Doce platos chicos y dos medianos y dos grandes viejos de plata, pesan treinta y un marcos y una onza.

„Dos aros y dos tarjas de bozal, la una tarja con su pico y tres sienes y tres varas y media de cadena, pesa seis marcos y cuatro onzas.

„Una binajera y aceitera, pesan dos marcos y tres onzas.

„Una campanilla y una cuchara y una poca de plata menuda puesto en una caja, pesa un marco.

„Un baso de plata dorado, que pesa un marco y dos onzas.

„Una fontezuela de plata que está labrando, seis marcos y una poca de plata en bergas.

„De un salero viejo y una porcelanilla vieja y seis cucharas, tres marcos.

„Un salero blanco y dorado, un marco y dos onzas.

„Una porcelana vieja e un medio salero viejo, un marco y cinco onzas.

„Un anus dei de oro, que pesa cuatro castellanos.

„Otro anus dei aobado grande, con su reliquia e vedrieras, el cerco de plata dorado.

„Un anus dei pequeño de oro, con bedrieras y una sortija de un esmeralda de oro.

»Deudas devidas al difunto.

„Pedro Toledo, vecino de Cordoba, seiscientos y catorce reales por cedula.

„Juan Perez Cevico, beneficiado de Suheros, quinientos y veinte y ocho reales.

„La obra de la iglesia de Santiago de Cordoba, mil e trescientos y ochenta reales.

„La obra de la iglesia de Adamuz, mil e ciento y ochenta y un reales.

„La obra y obrero de la iglesia de San Miguel, mil reales.

„Diego Bello, clerigo, vicario de Bujalance, ciento y cincuenta reales.

„Gaspar Aragones, vecino de Lucena, doscientos y cincuenta reales.

„Una libranza del Conde de Pradas, en el mayordomo de Espejo, doscientos y treinta y siete reales.

„Alonso de Moncayo, pinero, novecientos reales.

„La Cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, de la ciudad de Andújar, mil cuatrocientos reales, poco más ó menos. (Véase *León*, Rodrigo de).

„Lo que pareciere que debe el corregidor de Cordoba.

„Lo que pareciere que debe la ciudad del adobio de las andas.

„Lo que pareciere que debe Gonzalo Aragones, vecino de Lucena, de una cruz de plata.

„Lo que pareciere que debe D. Alonso de los Ríos, cuya es la villa de Hernan Nuñez.

„Lo que pareciere que debe por su cuenta Rodrigo de Leon.

„Diego Fernandez Fajardo, S.º de Su Majestad, veinte ducados por una cedula e carta de Casto.

„Juan Ruiz Triguillos, procurador, cincuenta y cuatro reales.

»Bienes muebles.

„Isabel, morisca, de las del reino de Granada, de edad de treinta y cuatro años, poco mas ó menos.

„Seis reposteros, el uno viejo e los cuatro tratados.

„Una cama de palmilla verde traida.

„Un cobertor de cama traido.

„Cuatro fresadas.

„Cuatro colchones.

„Seis sabanas.

„Seis almohadas.

„Dos delanteras.

„Un catre de madera viejo.

„Una cama de viento.

„Cuatro bancos y dos sarcos.

„Una saya desguarnecida de raso carmesí.

„Otra saya de terciopelo morado.

„Una ropa de entre pardo.

„Una saya de rajuela guarnecida con terciopelo pardo.

„Una saya e una ropa de tafetán doblenchío llano traido.

„Dos mantos, uno de burato y otro de marañas.

„Una colcha blanca de olanda.

„Una cama blanca de hierro labrado, con su bastidor.

„Una colcha morisca traida de seda aforrada en hierro.

„Dos ropas de niño de raso carmesí, la una acuchillada y la otra sana.

„Una ropa de levantar de chamelote leonado traida.

„Otra ropa de jergueta aforrada en pellejos.

„Siete varas de tela de maraña basta para cogines.

„Cuatro sargas de sarcahan moriscos.

„Cuatro paños de rostro.

„Un vestido de camino verde, de ques un herreruelo y un sayo e unos calzones.

„Unos calzones negros de carisca.

„Un sayo de paño negro.

„Un ferreruelo de paño negro traido.

„Unas calzas traidas de terciopelo.

„Cuatro cojines, los dos labrados de morisco y los dos de tela de maraña.

„Una alfombra con un agujero en medio.

„Un arca grande.

„Otro arcás traido.

„Otro cofre de Flandes traido.

„Otras dos arcas viejas.

„Un escritorio de nogal con las cerraduras y aldavillas doradas.

„Otro escritorio más pequeño traido.

„Una mesa de nogal con su banco.

„Otra mesa traida con su banco.

„Un brasero con su caja de madera.

„Una bancaleja.

„Ocho sillas traídas e las seis dellas negras de descanso.

„Una escopeta con sus frascos.

„Un lanzón.

„Una espada y dos puñales.

„Un candil de azofar con su candelero.

„Una bacía de ajofar.

„Dos platos de ajofar.

„Un candelero de ajofar.

„Una caldera de colar grande.

„Otra caldera pequeña de mano.

„Un acetre con carrillo y armas.

„Cuatro asadores grandes y dos pequeños.

„Dos cántaros de cobre.

„Un almirez de azofar con su mano.

„Una alcantara.

„Un alnafre.

„Unas trebedes y unas parrillas.

„Un peso grande de balanzas.

„Diez y seis libras de pesas de hierro.

„Dos platos de plete.

„Dos redomas con sus baseras.

„Cuatro esteras.

„Treinta fanegas de trigo.

„Seis arrobas de aceite.

„Dos tocinos.

»Bienes de la tienda.

„El banco de la calle de madera.

„Dos cajones que se ponen en él.

„Una galera vieja.

„Otro banquillo viejo.

„Otro cajón viejo.

„Un aparador.

„Un fuelle nuevo.

„Otro fuelle viejo.

„Un escabelillo.

„Una silla vieja.

„Tres banquetas.

„Una arca vieja.

„Dos tases grandes de ajofar.

„Ctros dos tases de aplanar, uno sucio y otro limpio.

„Un chambrote de aplanar.

„Otro chambrote de restenir.

„Otro chambrote de cabeza.

„Otro chambrote de pulgarejos.

„Otro chambrotillo de cabezuela.

„Otro chambrote de copas de calices.

„Cuatro estacas.

„Siete martillos.

„Otro martillo de forjar.

„Dos suajes.

„Una bela de lienzo.

„Un peso y un marco de cuatro libras.

„Un peso y pesas de pesar oro.

„Una caja con un peso y un marco pequeño.

„Una gabeta con moldes de plomo.

„Mil crisoles.

„Un torno con una espuerta de hormas.

„Unos moldes de moldar.

„Una arroba de latón.

„Dos balanzones.„

Tal era el ajuar de este platero, uno de los más distinguidos y de los que más trabajaron en su tiempo; compárese el inventario de la tienda con el que va en el artículo de Alonso de Casas y entre uno y otro se tendrá completo lo que necesitaba para su oficio un platero de martillo.

La obra que le debía la Hermandad de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, era unas andas, y para cobrarlo dió Rodrigo de León, en 19 de Abril de 1588, poder á Diego Fernández Rubio. En este tiempo sólo le debían ya 1.000 reales, que habrían de partirse entre León y los herederos de Sebastián de Córdoba. (Libro XXX, fol. 865 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Escalante (Cristóbal de). — La primer noticia que tenemos de este platero, aunque no artística, es bastante curiosa. Por una escritura de 2 de Mayo de 1583, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro 20, sin folios), resulta que Escalante tenía "ciertas yagas causadas de malos humores en la pierna izquierda de cuya causa le altera la dicha pierna y la tiene hinchada„ y contrató con Juan Jiménez, criado de su Majestad en las Caballerizas Reales, herbolario examinado, persona que tenía "licencia para curar semejantes enfermedades„, que le curará la pierna, "mediante la divina voluntad de la cura„, y poniendo en ello "su industria y trabajo hierbas y medicinas... cuando... estuviere sano de tal forma que en la gordura y forma de la pierna quede como la otra, por ello el dicho Cristóbal de Escalante le ha de dar cincuenta y cinco reales„, habiendo recibido diez reales á cuenta. Probablemente se quedaría cojo para toda la vida.

En 26 de Julio de 1586, Francisco Fernández, criado de S. M. en las Caballerizas Reales, y vecino á Santa María, se obligó á pagar á Escalante 402 reales de una cadena de oro de tres castellanos y dos tomines de peso. (Libro XXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 13 de Febrero de 1596, se obligó

á pagar á su hijo Cristóbal de Escalante, también en plata, 180 ducados del resto de todas las cuentas del pleito de divorcio del hijo con su mujer María Alvarez. (Libro XLIX de Alonso Rodríguez de la Cruz, fol. 390.)

Escalante murió antes del 18 de Noviembre de 1605, en que su hijo Cristóbal dió poder á Luis Enríquez de Horozco, procurador en Granada, y á Pedro Hurtado, vecino de Córdoba, para que le representaran en un pleito que se entabló á causa de la herencia. (Libro LXVI de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

González (Juan).—En 17 de Enero de 1589, el licenciado Juan Pérez de Sevilla, clérigo, se obligó á pagar á Juan González 1.794 reales, de dos jarros de plata dorados, el uno liso y el otro secercado; dos porcelanas doradas, una acanalada y la otra lisa cercada; otra porcelana dorada á partes, un vaso con partes doradas, una copa, un sobrecopa y un çubilete, que todo pesó 20 marcos, cuatro onzas y cuatro reales, y las hechuras y el oro importaron 458 reales. (Libro XXXIII, folio 70 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En el mismo año, y ante el mismo escribano (fol. 106), D. Pero López de Angulo, prior en la Catedral de Córdoba, se obligó á pagarle 1.327 reales de un collar, una cadena menuda de ocho vueltas y veintitrés botones de asientos con perlas, todo oro, que pesaron 75 castellanos y las hechuras montaron 127 reales.

Otorgó testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro XLIII, sin folios), en 13 de Diciembre de 1598, estando enfermo. En él declara que era hijo de Juan González de Ceballos, y vivía en la collación de Santa María. Mandó enterrarse en la iglesia del convento de San Francisco, en la sepultura propia de su mujer, D.ª Isabel de Zapata.

RAFAEL RAMÍREZ DE ARELLANO.

(Continuará.)

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

El misterio del retablo leonardesco de Valencia, por el Dr. Carlos Justi (1)

De entre todas las provincias españolas, las de la antigua Corona de Aragón son aquellas cuyo arte recibe más directa influencia de Italia. Ya en el estilo gótico que se mantiene hasta en el mismo siglo XVI, se advierten innegables rasgos de parentesco, especialmente en Cataluña. Pero en ninguna parte puede seguirse mejor las líneas paralelas de las artes del dibujo en las dos hermanas latinas, como en el Reino de Valencia. Monumentos y documentos nos dan á conocer una escuela de pintura muy extendida que, desde las postrimerías del siglo XIV hasta muy entrado el siglo XV, cultivó un estilo gótico, trecentista, fluctuante entre el francés y el senense El

(1) De este trabajo impreso por el sabio profesor de la Universidad de Bonn en el *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. XVI, Stuttgart, 1893, vió la luz en Valencia dos años después una traducción, dedicada al Sr. Dr. D. Roque Chabás, ilustre archivero de aquella Catedral. Sin tener noticia de esta versión, hicimos la nuestra, que ahora publicamos, considerando que nunca será excesiva la difusión que se dé á tales estudios.

El autor de *Velázquez y su siglo* posee como nadie el sentido histórico y el arte de casar y relacionar hechos aislados, eslabones dispersos de una cadena que él vuelve á soldar, reconstituyendo la existencia de un artista.

Dos de éstos aparecen en la *Monografía*, merecedores ambos de que sus nombres vuelvan á salir del olvido en que cayeron.

viajero que, atraído acaso por el nombre de José Ribera, haga una visita á la antigua ciudad de Játiva, apenas hallará huella ninguna de aquel pintor, el más grande que Valencia ha producido, pero sí numerosos retablos con los tonos luminosos, la invención sencilla é infantil, la graciosa movilidad y los sueltos ropajes de aquella época. La elevación de varios de sus hijos á las más altas dignidades de la Iglesia, fomentó desde mediados del siglo XV la venida de artistas y obras de arte de Italia. En 1429 fué elegido Obispo Alfonso de Borja, que veintiséis años más tarde ciñó la tiara con el nombre de Calixto III; desde entonces hasta el 1511 ocuparon los Borjas la Silla episcopal (metropolitana desde 1492) de Valencia, aunque sin residir en la ciudad, excepto el primero. Un paralipómenos—pero este puro—de la historia de esta familia podría formarse con el inventario de los numerosos presentes y fundaciones con que enriquecieron á su ciudad natal, Játiva, á la ducal Gandía y á la capital del Reino valenciano.

En la misma Valencia hay dispersos recuerdos italianos de muy distintos géneros. Sobre el portal de la iglesia de la Trinidad se ve un medallón con una Madona de Della Robbia; el bronce se halla excelentemente representado por el grupo de San Martín á caballo en la iglesia de su nombre, y los relieves de alabastro del trascoro de la Seo muestran un estilo semejante al del Ghiberti. De entre los muchos regalos papales, consistentes en objetos del culto, citaremos sólo el cáliz de Calixto III en San Nicolás, con seis delicados medallones y atrevidos motivos ornamentales *paganos*. El cuadro votivo del Cardenal Rodrigo Borja de rodillas ante la Virgen, de mano del Pinturicchio, antes en la Colegiata de su ciudad natal, ha encontrado asilo en el Museo de Valencia. Un *Juicio final* rafaelesco se oculta aún en un nicho de aquella iglesia.

FRANCISCO DE NEÁPOLI Y PABLO DE AREGIO

Lo más notable de estos restos dispersos son, sin disputa, las pinturas de las puertas del altar mayor de la Catedral. El altar se componía de una estatua de la santísima Virgen, rodeada de ocho nichos con otros tantos asuntos de su vida en bajo relieve, todo de plata (empezado en 1470, fundido en 1809). Las pinturas tienen los mismos asuntos. La primer noticia que conserva la tradición de la existencia de ellas, data del año 1585, cuando Felipe II, acompañado de su hija Isabel y del Príncipe D. Felipe, vino á Valencia: "Si el altar es de plata, sus puertas son de oro„, cuentan que dijo el Rey. "Me parece que dijo grandemente„ opina Ponz. En 1738, Pascual Esclapés, en su *Resumen historial*, pág. 52, cita los nombres de los autores, sacados, según dice, "de documentos seguros„: *Francisco Neápoli* y *Pablo de Aregio*. El precio fué de tres mil ducados de oro. Estas noticias fueron extendidas cuarenta años después por el viajero A. Ponz en su obra. (*Viaje*, IV, 401, 1779.) El fué el primero que, familiarizado con los pintores italianos, vió las puertas, ó por lo menos, el primero que habló de ellas. Desde luego llamóle la atención su marcado carácter leonardesco: "Yo le aseguro á Ud. que si viese estas obras había de creer firmemente que eran de Leonardo de Vinci. Han dado mucho en qué entender á los profesores que las han examinado en todos tiempos y se han acercado á reconocerlas, quedando admirados de lo grandioso y sumamente acabado y expresivo, propio de la escuela florentina, que cabalmente florecía en las obras de Vinci.„ Con gran instancia recomienda su difusión por medio del grabado. Todos los que han venido después han repetido aquellos nombres y este juicio; el italiano Conca, el francés F. Quilliet, Ford y Stirling. Nadie ha puesto jamás en duda que procedieran de artis-

tas italianos; en ellas se ha visto "una fisonomía eminentemente florentina„ (H. Lübke), aunque modernamente se han advertido rasgos marcadamente lombardos (G. Frizzoni). Todos han confirmado asimismo el elemento leonardesco. Es indudable que la escuela del Vinci salta á los ojos en la disposición, en los tipos, en el claroscuro. Y hasta de una serie de figuras puede sostenerse que ninguno de aquellos discípulos, ni Marco d'Oggione, ni Cesare da Sesto, ni el mismo Luino han imitado con tanta fidelidad el arte de su maestro. Por lo tanto, la biografía del gran florentino parecía enriquecerse con los nombres de dos discípulos que en Italia nadie había oído pronunciar jamás.

Pero la confianza en la afirmación de Pascual Esclapés, había sido algo impremeditada. Pareció el documento y se vió que los nombres eran exactos, pero se referían á otro trabajo, aunque en aquel mismo sitio. En el *Dietario* de la Seo, del año 1471, se lee que el Obispo y los canónigos hicieron venir dos maestros pintores florentinos *molt soptils e aptes en lart de la pintura* para pintar al fresco los muros y la bóveda (*cap*) de la capilla mayor. Se trata de un trono de serafines en lo alto, de coros de ángeles, de guirnaldas de frutos y follaje, figuras de Apóstoles é historias (bajo las ventanas). Súpose que se llamaban Francisco Pagano, de Nápoles el uno, y Paulo de Aregio, lombardo, el otro, ambos calificados de pintores al fresco *(pintura del fresch);* en latín notarial *pictores super recenti et humefacta pictura*. El trabajo, hasta la parte del dorado, estaba terminado en 1478, y en 1481 recibieron la suma de 3.000 ducados.

Resulta claro, por lo tanto, que los dos italianos no fueron llamados más que para las pinturas decorativas de las paredes de la capilla mayor. Nada se dice de las puertas del retablo de plata, comenzado entonces. Sabíase también que el armazón de madera no fué construído hasta el 1506 por el carpintero Carles. La presunción de que los mismos hábiles italianos pudieron ser sus autores, una vez decorada al fresco la capilla, podía ofrecerse fácilmente á la imaginación, pero sin ningún fundamento crítico (1). No habiendo quedado rastro de la decoración al fresco, era imposible inclinarse, en ningún sentido, ni afirmativo ni negativo.

El primero que dudó de la atribución mencionada, y que manifestó clara y francamente su duda, fué el sabio teólogo é historiador D. Jaime Villanueva, el año 1803, en su *Viaje á las iglesias de España* (I, 38). "Y si como lo parece, estos pintores eran ya entrados en edad en ese año 1471, quando era menester, para que su crédito los traxera de Italia á España, no es inverosímil que muriesen antes del 1500, tiempo en que el retablo estaba aún por concluir.„ Y más adelante; "Se cree comunmente que estas pinturas son obra de alguno de los discípulos de Leonardo de Vinci, en cuyo número yo me atrevo á contar á Neápoli y Aregio, hombres ya muy acreditados en su arte, cuando el supuesto maestro sólo tenía veinticinco años de edad.„ Villanueva se inclinaba más á atribuirlas á otro artista, de quien había visto tablas en Santo Domingo. Sobre este punto volveré luego. Con más verosimilitud podría citarse los nombres de Neápoli y Aregio, respecto á las pinturas murales, de que quedan escasos restos en la sala capitular, que muestran el arte decidido y realista de los frescos de mediados del siglo XV.

HERNAND YAÑES

Puestos en duda los nombres de los discípulos de Leonardo, lo primero era pasar revista á los demás que en España ostentaron parentesco con su arte. Y aquí se presentaba en seguida el nombre de un pintor, conocido ya, pero en el in-

(1) *Neapoli and Aregio likewise painted a part of the walls of the Cathedral in fresco.* Stirling, *Annals*, pág. 98.

terior del país, en la Catedral de Cuenca, monumento familiar á los aficionados al renacimiento español, por las labores platerescas de un artista de origen morisco, Xamete (Achmed).

Subiendo la nave lateral Norte, se llega á una rica verja y á una portada en cuyas pilastras y dintel, finamente cincelados, se enlazan de un modo extraño imágenes de la Muerte con símbolos de combate y de la vida. La flexible fantasía de aquella época, supo formar y combinar ornamentalmente motivos naturales é imaginarios, heráldicos, emblemáticos y sagrados. Aquí tejió Antonio Flórez con calaveras, tibias y omoplatos, con yelmos, corazas y cotas, cabecitas de ángeles y llaves de San Pedro, enlazadas con cintas flotantes y adornos clásicos, un conjunto cuya significación da la sentencia: *De victis militibus mors triumphat*. Es el *Sacellum militum,* la capilla de los Caballeros, el panteón de los Albornoces, de la familia del Cardenal Gil, conquistador de los Estados de la Iglesia.

Entre la obscuridad de esta capilla, distínguense tres retablos, una *Crucifixión* sobre el altar principal en varias tablas de figuras pequeñas y una *Epifanía* y un *Entierro de Cristo*, con figuras de mayor tamaño, los tres ennegrecidos por el tiempo y por el incienso, pero ya pintados en tonos obscuros por el artista. Como sombras del Ades, se destacan elegantes figuras, graciosos rostros, últimas manifestaciones en el árido territorio de la Mancha, de un movimiento llevado á cabo bajo otro cielo.

Ponz fué también el que descubrió estos cuadros, olvidados durante dos siglos y medio. Ya entonces había que encender luces y subir á la mesa del altar. "Le aseguro á Ud.—escribe el viajero— que es un famoso quadro, en que veo la manera del gran Leonardo de Vinci.„

El restaurador de la capilla, el canónigo D. Gómez Carrillo de Albornoz, protonotario y tesorero de la Catedral, que mandó hacer dos de estos altares, había estado en Roma y en Bolonia, y de allí se cree que pudo traerse las pinturas ó el maestro. La urna de pórfido del altar de la Piedad, procede de Roma.

Años después, logró encontrar allí el autor del *Diccionario* el testamento de D. Gómez (de 23 de Mayo de 1531), y en él se vió el nombre del pintor *Hernand Yañes*. El mismo testador pudo llevar á cabo personalmente las disposiciones del testamento, y además, el pago del tercer retablo (el de la *Epifanía*), fundación de su primo D. Luis Carrillo y de su mujer D.ª Inés Barrientos. Es de notar la cláusula de que "ninguna cosa haya de bulto (en la capilla) salvo la talla de lo romano, y que todo sea de pincel„ así como los términos en que habla del artista, *señor pintor*, *singular pintor.*

Así resultó entonces que este nombre de Yañes era ya conocido á principios del siglo. Palomino en su *Museo* (III, 267) dedicó á este "gran pintor„ seis líneas, que contienen dos inexactitudes, ó sea, que murió de cincuenta años, hacia el 1600, y que había sido discípulo de Rafael de Urbino. En cambio era cierto el lugar de su nacimiento, Almedina, en la Mancha, donde vivió también, y donde puede aún verse un retablo de su mano en la iglesia parroquial — única obra suya que Palomino pudo citar.—Almedina es un miserable pueblecillo, cuya iglesia se cerró hace ya cincuenta años por amenazar ruina.

En otoño de 1871, antes de que se me hicieran dudosos los nombres de los pintores valencianos, emprendí una excursión á Cuenca, que costaba entonces desde Madrid veinte horas de diligencia. Gracias á la amabilidad del Cabildo, podían verse los cuadros con todas las facilidades.

La Epifanía.—María grave, tranquila, aire de gran distinción, sentada en un banco de césped, mirando de frente; el Niño en su regazo, los ojos vueltos al Rey anciano arrodillado, pero refugiándose

temeroso en los brazos maternales. Alrededor, cabezas apiñadas, un viejo apoyado en el báculo; una figura alta, con extraño traje y turbante. Inmediatamente se recuerda el cartón de los Uffizi, aunque difieren los detalles.

La Piedad.—Un cuerpo poderoso, tendido á lo largo, un grupo de dolientes en disposición piramidal, una figura juvenil apretando el semblante contra sus manos cruzadas; á la derecha, á los pies, el perfil puro de la Magdalena; arriba una cabeza inclinada de cabellos rizados.

La Crucifixión se halla aún más ennegrecida que los anteriores. Al lado de la Cruz se ve de rodillas al fundador, vestido con el hábito del Orden de Predicadores. Sólo la *predella* podía distinguirse bien: en medio, el Salvador resucitado; á los lados, San Pedro y San Pablo y los dos Juanes, y en los zócalos de las pilastras, dos episodios de Santa Catalina: la audiencia y la decapitación. Su rostro se halla vuelto por completo hacia lo alto, como en los cuadros de Gaudenzio Ferrari.

Falta aire al agrupamiento de las figuras que se adelantan hasta los lindes del primer término y tocan casi el marco. La factura es suelta, diáfana y pastosa, como si los colores estuvieran aplicados al encausto. Con el intento de hacer resaltar las figuras principales de lo que las rodea, los rostros de los cuerpos y los cuerpos del fondo, tomó el pintor la escala de los colores demasiado profunda. Pero la gracia, el encanto, el tinte de suave exaltación, se manifiestan á pesar de lo velado de los tonos.

El que ante estas pinturas recuerde entonces el pasaje sobre los discípulos de Leonardo de la *Biografía* anónima publicada por Milanesi (1872), no puede ya poner en duda que este Hernand Yañes, llegado más tarde en su país á tanto renombre, no es otro que aquel *Ferrando Spagnuolo,* que estaba al lado del maestro florentino cuando pintaba éste en el Palacio de la Signoria (1504-5). Pero también se presenta el recuerdo de los pintores valencianos del retablo de La Seo. Yo anoté entonces: "A quien más se aproxima en España es á los pintores de Valencia." Y algunos años después volviendo á ver las pinturas valencianas, apunté la observación: "Acaso son de aquel Yañes."

Si más adelante no seguí la pista á esta presunción, y antes bien, llegué á abandonarla, fué por lo siguiente. La cuestión vino de nuevo á complicarse. El año 1881, al pensar en volver á informarme de si acaso recientemente no habían vuelto á aparecer en Milán ó en Florencia los nombres de Aregio y Neápoli, llegó la sorprendente noticia de la existencia en la galería Cereda de Milán de una pintura de carácter leonardesco, firmada por FRANCISZO NAPOLITANO; Morelli, al oir hablar de los cuadros de Valencia, había manifestado la opinión de que eran seguramente de este F. N. El cuadrito de Milán muestra á la Virgen sentada en su trono, entre un San Sebastián, de rizados cabellos, y un Bautista inclinado humildemente ante ella. Aunque no pudiera comprobarse en todos los detalles la mano del artista valenciano, siempre quedaba como dato decisivo, el carácter leonardesco. El traslado á una tierra extraña, encargos de mayor aliento, el trabajo en colaboración con otro, son circunstancias que pueden explicar divergencias aún más marcadas. Resultó entonces que aquellas dudas, tan bien fundadas, volvieron á perder valor; demostrada la existencia en Milán de un Francesco Napolitano, discípulo de Leonardo de Vinci, y demostrada también la labor de un Franciscus de Neápoli en el coro de Valencia, allí donde, aunque algo más tarde, pero no demasiado para la duración de una carrera artística, aparecen cuadros de estilo del Vinci, ¿quién se hubiera atrevido, sin otros datos, á sostener la existencia de dos Franciscos de Nápoles? Ahora bien; continuaba siendo un misterio el cómo se habían convertido

aquellos fresquistas de 1471, que nada habían podido aprender seguramente del estilo del Vinci, en los leonardescos de 1506.

FERRANDO DE LLANOS Y FERRANDO DE ALMEDINA

Esperar la explicación en los ricos archivos de las iglesias españolas, era lo mismo que esperar un milagro ó el premio gordo de la Lotería. El laborioso Pahoner, que investigó el archivo valenciano, nada encontró acerca del autor de las pinturas. Pero el canónigo Dr. D. Roque Chabás, director de la Revista histórica *El Archivo*, no ha esquivado la agradecida faena de revisar todos los protocolos desde el año 1508, y más pronto de lo que esperaba dió con el contrato de las puertas del altar, de 1 º de Marzo de 1507, contrato que nadie había visto todavía. Se halla impreso en el número de Diciembre de *El Archivo*, tomo V, capítulo VI.

Los nombres de los pintores allí mencionados, son: *Mestre Ferrando de Lanos* y *Mestre Ferrando de Lalmedina (sic)*. El primero era desconocido en el registro de los pintores españoles; el segundo es nuestro Yañes. Ambos procedían de la provincia de Cuenca; el lugar de Santa María de los Llanos se halla á doce millas de Almedina. La retribución pactada asciende á 31.500 sueldos de moneda real (1). Alejandro VI no tuvo intervención ninguna en el asunto.

Por lo tanto, las doce pinturas son obra de dos maestros. Si no conociéramos ya al uno por otras producciones, habría que ser adivino para designar á cada cual la parte que le corresponde en justicia. Pero como sabemos con probabilidades de certeza que Fernando de Almedina fué discípulo de Leonardo y las huellas del estilo del Vinci sólo se ven patentes en algunos de los lienzos, ya tenemos aquí un fundamento sólido en que apoyarnos.

Seis tablas, de unos dieciocho milímetros de grueso, recubiertas de lienzo, y pintadas por ambas caras, forman las puertas. Además de los asuntos — seis *Gozos* y seis *Hechos* de la vida de María,— prescribe que han de emplearse en ellos colores finos al óleo y laca de Florencia y Ultramar.

Esta última condición se ve plenamente cumplida. Sobre una primera capa de entonación caliente que juega importante papel en el efecto total, apenas se ve, fuera del blanco—más luminoso aún sobre aquel fondo—otro color que el rojo y el azul, en los trajes y en el paisaje. Esta sencillez en las tintas da á las tablas una potencia de color grande é igual en todas, y que, en las mejor conservadas llega á hacerse desagradable á la vista, que desearía una tercer tinta ó tonos menos puros. Al mismo tiempo presta cierta uniformidad á los doce cuadros.

Seis de ellos, *La Natividad de la Virgen, La Epifania, El descanso en Egipto*, *La Resurrección*, *La Ascensión* y *La Venida del Espíritu Santo*, son los que principalmente explican la calificación leonardesca de la obra. Recién llegado de Florencia, y con la fe y ardor de la juventud, Ferrando Yañes ha copiado aquí en mujeres, niños y ancianos, los tipos del maestro, deleitando con ellos los ojos de los valencianos; esbeltas figuras femeninas, de regular estatura, en graciosas y fáciles posturas, sentadas, de rodillas ó de pie, las cabezas inclinadas sobre un hombro, de expresión dulce en ojos y boca; luego los regordetes cuerpecillos infantiles, los viejos secos, pero dispuestos, de ojos hundidos, sombreados por espesas cejas y hombros prominentes. Las vivas y amables figuras de la *Huida á Egipto*, de la *Adoración de los Pastores*, vuelven á aparecer en la solemnidad de la *Pentecostés*, sin asomo de variante que las modifique. Su predi-

(1) El sueldo valenciano vale 25 maravedís y 3/5, ó sea, 3/4 del real castellano, 34 maravedís.

lección por los temas graciosos se manifiesta en el *Parto de Santa Ana*, donde cinco lindas muchachas aparecen alegres y atareadas en el primer término, mientras la parturienta, apoyada sobre el codo, las mira complacida en el segundo.

En otros cuadros, donde los modelos del maestro no vienen en su ayuda, le cuesta ya más ponerse á la altura del asunto. *El Salvador resucitado* es una desdichada figura sin vida , de cuerpo estrecho y pies y manos grandes. Está de pie sobre un sarcófago sostenido por garras de león. *En la huida á Egipto,* San José es un vulgar campesino, y las áridas como de leño de los jóvenes que se ven en la *Ascensión,* son también reliquias de la Mancha que han sobrevivido á las influencias de la escuela del Arno.

El segundo maestro, Fernando de los Llanos, parece el de mayores dotes y de instrucción más sólida Correspondiéronle: *El encuentro en la Puerta dorada, La Presentación de María en el Templo, La Visitación, La Adoración del Niño, La Presentación de Jesús, La Muerte de María.* El carácter de estos cuadros es más serio, las figuras y los paños de una plasticidad más perfecta, más esbeltas las proporciones, más firmes los rasgos fisionómicos, menos movida la acción, la expresión menos sonriente. Hay más solidez en la composición, debiéndose anteponer en este particular *La Muerte de la Virgen.* ¡Cuánta solemnidad en la figura de María en *La Visitación*, toda envuelta en su manto! Pero tampoco le estaba negado el don de la gracia infantil. Contémplese á la niña Virgen, subiendo los escalones del Templo, cruzados gravemente los brazos y volviendo aún la vista hacia sus padres y hacia sus compañeros de juego, alegres y bulliciosos, y que deja para siempre. La muchacha que lleva el cesto, con sus vestidos agitados por el viento, es eminentemente florentina.

No hay que buscar en estos cuadros gran ingenio ni invención, pero respiran cierto estado de ánimo de idílica placidez y tranquilo contentamiento. Contribuyen á ello, en primer término, los paisajes que constituyen el fondo obligado de estas escenas; dados los antecedentes lombardo-florentinos del pintor, sorprende no encontrar sino por excepción la bella arquitectura de templos y palacios. Hasta en la misma *Presentación*, sólo se ven muros desnudos. El escenario más notable es el de la *Resurrección*; paisaje matutino, antes de salir el sol, con riqueza de contrastes de montes, aguas y florestas.

Terminada esta grande labor en fecha desconocida, los maestros debieron seguir algún tiempo en Valencia. De la nave de la Catedral penden aún dos tablas ennegrecidas de los Santos Cosme y Damián, un anciano y un joven; Passavant, que se encontraba allí durante la Cuaresma, advirtió ya su valor. La ejecución es especialmente magistral en las manos. También el *Entierro*, con tan numerosas figuras, que se encuentra en la sacristía, fué *predella* de un retablo. Entre un palacio con logias y la gruta sepulcral con el sarcófago se extiende ancho y sonriente paisaje. La más bella de todas estas tablas es la Santa Ana, de San Nicolás, idilio lleno de profunda calma. En vez de verse en ella, como anteriormente, las tres personas formando apretado grupo, se encuentran separadas ; Santa Ana, abstraída en la lectura de la Biblia, el Niño tendido durmiendo, María entre los dos, con una rosa en la mano izquierda y un ramillete en la diestra. Joanes añadió después las nueve tablas pequeñas. El cuadro tiene el mismo empastado de los colores, y el mismo esfumado de las tintas de las puertas del altar mayor, pero en la Virgen predomina cierta clásica belleza más que la expresión de divina beatitud

También en las provincias limítrofes penetraron tablas de esta escuela. En Barcelona, en la capilla de San Eloy del gremio de plateros, se conserva una Vir-

gen con el Niño, en un paisaje, rodeada de otros cuadros pequeños de su vida: en la Catedral de Murcia unos *Desposorios de José y María.*

PABLO DE SAN LEOCADIO

¿Y que será ahora de nuestros dos despojados italianos, Pablo Aregio y Francisco de Neápoli? Es cierto que han de ser borrados de la lista de los discípulos de Leonardo de Vinci, pero no han de quedar reducidos á la categoría de meros nombres. Por lo menos el primero. *Sanabit qui percussit.*

En la iglesia parroquial de la ciudad de Gandía existe un altar, apreciado de antiguo, compuesto de ocho tablas grandes y cuatro menores, con más algunas figuras aisladas en las *polseras.* Es fundación de los Borjas. Alejandro VI, en 1485, adquirió del Rey D. Fernando la ciudad de Gandía para su familia: en 1499, elevó á Colegiata la iglesia de Santa María regalándole objetos litúrgicos de extraordinario valor. María Enríquez, viuda de Juan de Borja, Duque de Gandía y de Sessa, y su hijo D. Juan agrandaron el edificio y encomendaron en 1501 al pintor Pablo de San Leocadio la ejecución del retablo, en la suma de 30.000 sueldos. Delante del altar se halla la tumba del fundador.

De los documentos últimamente publicados viene á resultar la identidad de persona de este Pablo con el Pablo Aregio de Valencia. En los documentos de La Seo, sacados á luz por el Dr. Chabás, se llama al último *mestre paulo de sent leucadio*, *alias de Rechi*, y también *Paulus de Regio:* el pintor de Gandía se firma *Paulo d? Sent Leocadio,* latinizado *Paulus de Sancto Leocadio.* Se trata de Regio en el antiguo Ducado de Módena y no de Arezzo.

Las pinturas de Gandía son de innegable escuela italiana, aunque acusan una mano de escasa individualidad. Figuras de contornos finos, agrupadas simétricamente en actitudes de tranquila dignidad, facciones suaves, de expresión solemne, colorido frío, gris claro y algo violáceo en las carnes, con pálidos golpes de luz en los paños. Esas figuras se mueven en paisajes azules, en valles risueños y abiertos entre suaves laderas, como los vemos en las tablas de la escuela de Umbria. Los adornos pertenecen al estilo del Renacimiento, mas se conservan aún las aureolas doradas de los santos. La impresión general de los cuadros es algo uniforme y monótona, pero ganan si se les considera en detalle; sobre todo las cabezas revelan un pintor serio, reconcentrado, un espíritu semejante, en su modo de sentir, al de los artistas de la Umbría. Trabajó también en la capilla del palacio de Borja y en el convento de Santa Clara en Gandía.

La rarísima *Crónica* de Martín de Viciana (impresa en 1564), nos da noticia de varios otros retablos grandes del mismo artista en Castellón de la Plana y Villareal (1). Aun á principios de siglo exis-

(1) Libro segundo de la *Chronica de la inclita y coronada ciudad de Valencia y de su reino*, copilado por Martín de Vicyana.—Valencia, por Juan Navarro, 1564, pág. 13 (Gandía): "El retablo principal es de Imbocacion de Nuestra Señora la Madre de Dios, con figuras de muy prima y delicada labor, e fué hobra del solemne artefice que conoscimos Maestro Paúlo de Santo Leocadio."

Libro tercero, etc., pág. 132 (Villareal): "La Iglesia principal es so título de Santiago Apóstol, con un retablo de muy primo lauor de mano de Pablo de Santo Leocadio, que costó de hazer mil y quinientos escudos."

Pág. 136 v. (Castellón de la Plana): "El retablo principal de la yglesia es el mayor del reyno, es hermoso y fué labrado de mano de Pablo de Sancto Leocadio, solemne artefice."

Generalmente sólo citan de esta obra los bibliófilos, los tomos III y IV. El primero parece perdido; del segundo posee un ejemplar incompleto la Biblioteca universitaria de Valencia.

La destrucción parcial de obra histórica, tan importante para Valencia, se llevó á cabo por orden de la Audiencia de la misma ciudad, cediendo á imposición de la nobleza, á quien no gustaba lo que el cronista refería sobre varios mienbros de ella. Ejemplo tal de vandalismo cometido contra un monumento insustituible de la historia patria, fruto de la labor de toda una

tían pinturas celebradas de un Maestre Felipe Pablo de Sancta Leocadia (su hijo?) en el altar mayor de Santo Domingo de Valencia (1525). Encargos tan importantes, y el calificativo que aquella *Crónica* le da de "solemne artéfice„, prueban que en el siglo XVI era tenido por el primer pintor de la ciudad. No he podido hallar rastro ninguno del retablo de Castellón, tenido en otro tiempo por el mayor del Reino, pero consérvanse las tablas sueltas del de Villareal en la sacristía de la iglesia de Santiago, edificada de nuevo en 1750. Aquí puede uno formarse idea más precisa y favorable del maestro cuando, joven aún, trabajaba bajo la influencia aún lozana de sus recuerdos italianos.

Las escenas de la vida del Apóstol Santiago están reproducidas con viveza, en el estilo del tiempo y con vigoroso color; hay entre ellas preciosos cuadros de época (por ejemplo, el público que escucha la predicación dentro de la iglesia); la arquitectura es rica, de orden toscano (por ejemplo, un palacio con ventanas gemelas).

La historia de la pintura en Valencia —que en nuestros días ha visto resucitar de modo tan brillante su antigua fama— ha ganado tres nombres, dos de ellos completamente olvidados, y el tercero (Yañes), por lo menos en los lugares mismos en que había dejado sus obras capitales.

En el siglo XVI vinieron á obscurecer su memoria pintores como Juan Macip, cuyos cuadros uniformes fueron tan celosamente señalados y registrados, aunque en rigor este "Rafael español„, pintor favorito de cuadros devotos, exageradamente apreciado entonces y después, no fué más que un *amanerado*, incapaz de igualar á aquellos antiguos de quienes procedía. En alguna de sus mejores obras (como la Virgen de la Leche en San Andrés), hay en la forma y en el color vislumbres lejanos del Vinci.

Tal vez se logre aún añadir algún nombre á los citados. ¿Quién fué y de dónde vino el maestro pintor de las preciosas tablas restos de un retablo de la historia de San Dionisio, hoy en las paredes de dos capillas de La Seo?

(Traducido del alemán, por F. S. B.)

vida, ayuda á formar concepto de la cultura de aquellos guerreros valerosos y sabios consejeros.

DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS

LA ANTIGUA BASÍLICA DE SAN ANDRÉS DE ARMENTIA

En el mes de Agosto último visitamos en compañía de D. Eloy Serdán, la antigua Basílica de San Andrés de Armentia y pudimos apreciar por nosotros mismos la importancia del descubrimiento que había realizado algún tiempo antes el sabio cronista de Alava, D. Manuel Díaz de Arcaya, consignándolo en una memoria bien pensada y correctamente escrita.

La hoy modesta población en que se encuentra este monumento dista unos dos kilómetros de la capital de la provincía y se halla á la izquierda de la carretera que va á Castilla, próxima á la vía general y en la parte todavía llana de aquellos contornos, que se elevan algo más lejos hacía los montes de Vitoria. El templo había sido ya muy visitado por los arqueológos nacionales y extranjeros deseosos de examinar los curiosos relieves del sagrado Cordero, del Salvador entre los Apóstoles y otros muy interesantes que se encuentran en su atrio. En el interior llamaban tam-

bién la atención los curiosos capiteles citados en la erudita memoria del Sr. Arcaya y que nosotros hemos tenido el gusto de describir uno por uno en nuestras notas.

Los diez que ahora pueden verse, ocho en las columnas que sostienen la linterna, y dos próximos al ingreso, presentan los siguientes elementos decorativos:

1.º Hojas de llanten estilizadas (?).

2.º Hojas de acanto en iguales condiciones.

3.º Volutas y piñas, con ajedrezado corrido de la imposta al ábaco.

4.º Hojas de acanto.

5.º Monstruos cuadrúpedos con cuello largo y cabeza baja. Boca de león devorando algo que no se ve bien.

6.º Cabeza de lobo con dos cuerpos cuadrúpedos que hacen presa en una liebre.

7.º Cuatro bichas cuadrúpedas con alas y cabezas intermedias coronadas.

8.º De izquierda á derecha se ven en éste, que es el más interesante, un centauro y entrelazos; dos jinetes con caballos bien determinados, llevando uno escudo y otro lanza con que atraviesa algo mal determinado; otro centauro semejante al primero que ocupa el extremo de este lado del capitel.

9.º Cuatro águilas ó buitres con cuello plumoso y alas abiertas.

10. Elementos de estilización vegetal.

Una vez tomadas estas notas pasamos á reconocer los interesantes objetos descubiertos por el Sr. Arcaya ó, para expresarlo con más exactitud, vueltas á encontrar y definitivamente estudiados por dicho profesor.

Gracias á las excelentes disposiciones adoptadas por nuestro inteligente compañero el Sr. Serdán y á la amabilidad de la guardiana del monumento, nos pudimos proporcionar una escalera de mano, subir por ella desde las habitaciones altas de la casa adosada al templo á la parte superior de las bóvedas del mismo, y pasar luego sobre la construída en el crucero, que oculta la antigua linterna, penetrando en ésta, que afortunadamente se conserva como fué edificada.

En sus ángulos subsisten, como en la de Hirache, los cuatro Evangelistas que la embellecían también. Descansan sobre sendas repisas labradas, tienen por cabezas los cuatro símbolos del tetramorfos y se dibujan encima otros tantos ángeles con bocinas, como emblema de los propagadores del Evangelio entre las gentes de las más opuestas comarcas.

El nuevo descubridor de estas importantes esculturas logró obtener unas fotografías, demasiado buenas para las condiciones en que allí pueden obtenerse y las ha publicado en su libro en fotograbados algo confusos por desgracia.

No ha sido ésta ciertamente la primera vez que se ha indicado la existencia de las esculturas de Armentia, ni que se las ha reconocido. Como el mismo Sr. Arcaya declara lealmente en una nota, tenía noticias exactas acerca de estas labras el anterior cura párroco y por su indicación las vieron en 1870 D. José Amador de los Ríos y D. Ricardo Becerro de Bengoa, publicando aquél en la *Revista de España*, y éste en el *Ateneo de Vitoria*, breves reseñas de su excursión.

Lo que no había hecho nadie es dar á estas estatuas todo el valor que tienen como indicios de la labor medioeval en la comarca, intentar y obtener su reproducción en aquellas pésimas condiciones de un suelo desigual y cubierto de polvo, que ocultaba en parte sus repisas, y publicar los fotograbados para conocimiento de todo el mundo y estímulo á una conveniente restauración.

Después de apreciar toda la importancia del hallazgo para la historia de la antigua Basílica y de la escultura medioeval en España, quisimos analizar uno por uno con algún detenimiento, otros elementos decorativos que suelen describirse sólo en

conjunto por su pequeñez y colocación, y que nosotros hemos estudiado muy despacio recogiendo fotografías en Avila, Segovia y otras ciudades con el fin de llegar á una apreciación más exacta de lo que fué en nuestro país el último período románico.

Entre los numerosos canecillos que coronan por el exterior los distintos miembros arquitectónicos del vetusto templo llaman la atención por el género de las representaciones y á veces por la excepcional delicadeza de su factura los que contienen:

Mascarones de animales.

Leoncetes y otros cuadrúpedos.

Cabeza de mujer dentro de una torre

El diablo con cola de dragón y capuz puntiagudo mirando á un santo que está sentado en el canecillo más próximo y le contempla á su vez.

Mujer de rostro expresivo y cola de pescado, arrullando un pescadito como si fuera un niño en pañales.

Mujer con pierna levantada y rascándose un pie.

Algunos de los indicados presentan señales de restauración y deben ser por lo tanto descontados en el juicio acerca de la mayor ó menor belleza de las líneas, pero otros tienen marcado sello de autenticidad, y permiten decir que muchos de sus perfiles están á la altura de las mejores obras del género.

Para apreciar la significación de las representaciones sirven todos, dado el excepcional cuidado que se ha puesto siempre aquí en copiar con la mayor exactitud en los sillarejos nuevos lo esculpido en los deteriorados que se retiraban del monumento.

Los mascarones abundan en todas partes dentro y fuera de nuestro suelo, habiéndose hecho en los monumentos de Navarra un verdadero derroche de ellos, según hemos indicado en repetidos escritos. Los labrados en Armentia sirven menos que los de Eunate y otros de la comarca hermana para darse cuenta de las variadísimas emociones traducidas en el gesto de un rostro de piedra

Las cabezas de animales abundan tanto como las anteriores, si bien debe tenerse en cuenta que no en todas partes se repiten las mismas. Aquí son comunes los leoncetes; en San Salvador de Sepúlveda son numerosas las de los lobos que pueblan la vecina sierra; en Poitiers pudimos observar en la cornisa de San Hilarión el dominio de las de caballos ó mulas, con que tanto se ha comerciado en aquel territorio. La preferencia dada á unas ú otras ha sido determinada en la mayor parte de los casos por condiciones locales.

Los demás canecillos son en cambio poco conocidos y muy notables unos por la intención piadosa y picaresca que descubren, y otros por haberse reflejado en ellos galantes tradiciones medioevales, no faltando alguno, como el de la mujer-pescado, que pudiera ser copia de los emblemas análogos que se ven en algunos códices cual las obras del venerable Beda de la Biblioteca Nacional.

En la parte correspondiente al ábside están sin labrar los canecillos, y se ven, en cambio, representados en los capiteles de las ventanas:

Varias figuras como los monigotes que pintan los chicos.

Un jinete algo fúnebre sobre un caballo cuya cabeza parece más bien un cráneo de cuadrúpedo.

Mílites con cota y otro cuadrúpedo.

No deja de ser curioso que aquí y en algún sitio más, como en la iglesia de Argandoña, que habíamos estudiado el día anterior, sea elementalísimo el dibujo de los relieves del ábside, en contraste con los demás elementos decorativos.

En la parroquia de la aldea citada tienen igual carácter las siluetas de un hombre con túnica y los brazos levantados, de una dama con tocas, de una mujer con la cabeza desnuda y de un castillete sobre voluta que se ven por el exterior en las ventanas de la cabecera del templo.

Hay, como se ve, abundante materia de estudio en estos monumentos.

EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

En el claustro de la Catedral vieja de Salamanca, y con motivo de unas obras de limpieza que se estaban ejecutando por mandado del Sr. Obispo, se han descubierto una serie de arcadas románicas, apoyadas en columnas con preciosos capiteles, que constituyen hornacinas, conteniendo sepulcros de piedra. Del estilo de la obra y de las inscripciones halladas se deduce que corresponden á la época de dicha Catedral, ó sea al siglo XII, y no se sabe con seguridad cuándo fueron tapadas, aunque se supone fuera en el siglo XVIII.

De tan curioso descubrimiento daremos á nuestros lectores en el próximo número noticia más detallada con las reproducciones de dichos sepulcros y sus detalles.

LA CUEVA DE SANTILLANA DEL MAR

En la última sesión de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se renovó, por iniciativa del Sr. D. José Ramón Mélida, la discusión acerca de las falsas ó auténticas pinturas prehistóricas de animales del período diluvial que descubrió hace ya años en aquel recinto el Sr. Santuola.

El Sr. Mélida comunicó á la docta Corporación que había sido visitada últimamente la cueva por unos sabios franceses que habían obtenido calcos, añadiendo que debía excitarse el celo de la Comisión de Monumentos de Santander para que mandara fotografías ó calcos de los dibujos.

El Sr. D. José Esteban Lozano, Censor de la Academia, describió las autorizadas investigaciones que él había hecho, decidiéndose por la autenticidad de las obras, y espuso á continuación atinadísimas observaciones acerca de la imposibilidad absoluta de fotografiarlas, por ser necesario para verlas tenderse en el suelo y contemplarlas desde muy corta distancia.

D. Jesús Monasterio, hijo de aquel país y muy conocedor de la susodicha gruta, confirmó lo expuesto por el Sr. Censor, y lo confirmó por experiencia propia, después de haber llevado un veráscopo, que le dió sólo clichés sumamente imperfectos.

Convínose al fin en reclamar los calcos.

NOTICIAS

Podemos anunciar á nuestros consocios que *La Latina* se derriba porque era inminente su ruina y que la portada y artística escalera serán conservadas cuidadosamente para colocarse en el nuevo edificio.

Así lo ha declarado el arquitecto señor Urioste, con su autorizada palabra, ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

***

La restauración de las tres naves contigüas al Mirabh de la antigua mezquita

de Córdoba, se está llevando á cabo bajo la dirección del eminente arquitecto y querido consocio nuestro D. Ricardo Velázquez con la precisión digna de su gran cultura y el delicado sentimiento artístico de que ha dado muestras en todos sus trabajos.

Aprovéchanse para la techumbre los tirantes antiguos, agregando los trozos que faltan, y se restablecen los tableros en formas y color guiándose por las huellas del dibujo que han quedado en ellos.

La parte que se ve reconstruída es de un efecto espléndido.

En uno de nuestros próximos números publicaremos grabados ó fototipias de algunos de estos bellos objetos.

***

El *American Journal of Archaeology,* órgano de la Sociedad de los Estados Unidos, que costea de sus fondos particulares las Escuelas de Estudios clásicos de Roma y Atenas, publica en el último número llegado á Madrid los siguientes resúmenes de trabajos españoles:

„Spain.

„NOTES ON SPANISH CHRISTIAN ARCHITECTURE —A series of articles on Spanish churches by the Architect VINCENTE LAMPÉRÉZ Y ROMEA, is published in the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES for 1901. On pp. 1-5 he treats of San Vicente en Ávila; pp. 31-35 of San Miguel de Almazán; pp. 63-66 of the Cathedral of Granada; pp. 84-88 of Santo Tomé de Soria; pp. 103-110 of the monastery of Santa María de Huerta; pp. 126-129 of the triforium of the Cathedral of Cuenca, and pp. 182-191 of the Chapter house of the Cathedral of Plasencia, and of the churches of San Juan de las Abadesas and San Nicolás de Gerona.

„SPANISH ROMANESQUE SCULPTURE.—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 13-23, ENRIQUE SERRANO FATIGATI writes on the „Romanesque Scultuptures of Navarra. „He notes the pre Romanesque sculptures at San Salvador de Leyre, the archaic Romanesque sculptures of the churches at Sangüesa, Gazolaz, and Hirache, as well as the fine examples of French Romanesque work in various Spanish churches of the twelfth and thirteenth centuries. In the same journal, pp. 35-45, 59-63, he treats of Romanesque sculpture in other provinces.

„SPANISH GOTHIC ALTAR-PIECES.—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1901, pp. 204-218, ENRIQUE SERRANO FATIGATI contributes a study of late Gothic altar-pieces in churches at Covarrubias, Burgos, Tarragona, and Zaragoza.

„CLOISTERS AND CHOIR STALLS OF PAMPLONA.—In his monograph, *Los Claustros de Pamplona, Sillerías de coro españolas* (Madrid, 1901), which is illustrated with seven excellent phototype plates, ENRIQUE SERRANO FATIGATI describe the French Gothic cloisters of the Cathedral of Pamplona and the choir stalls of the same Cathedral. The cloisters are rich in sculptures of the fourteenth and fifteenth centuries. The notice of the choir stalls, carved in the sixteenth century by Juan Ancheta, contains a catalogue of the most noteworty Gothic and Renaissance choir stalls in Spain.

„TWO VISIGOTHIC MANUSCRIPTS FROM THE LIBRARY OF FERDINAND I. — In the *Bib. Éc. Cartes*, 1901, pp. 374-387, MARIUS FÉROTIN publishes an account of two manuscripts from the library of Ferdinand I. One is a collection of psalms and chants copied in 1055, and now preserved at Compostelle; the second dates from 1059, contains chants and litanies, and is now in the private library of the king of Spain.„

***

La última entrega de la *Revue de l'Art Chrétien*, dedica á nuestra Sociedad el siguiente resumen de memorias:

“BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES.—*Année 1901*, *Madrid.* —D. Vicente Lampérez poursuit, dans cette Revue espagnole, ses excellentes études sur différents monuments d'architecture chrétienne,—et D. Narciso Sentenach ses recherches sur les peintures

anciennes du Musée du Prado. Cette année, encore, on est redevable à D. Enrique Serrano Fatigati de bonnes études sur les sculptures romanes et gothiques, conservées dans la péninsule. Puis, voici un article de D. Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, sur le monastère de Lupiana, à Guadalajara; une étude de D. Pelayo Quintero sur les stalles si intéressantes de la Cathédrale de Séville,—et une conférence de D. Narciso Sentenach sur la fameuse mosquée de Cordoue. L'art industriel, rarement traité dans le Boletín, y figure, cette fois, grâce à D. Rafael Ramírez de Arellano; les recherches du même savant, sur des artistes ignorés ou peu connus, s'y poursuivent, pour l'utilité d'un grand nombre de travailleurs; en fin, D. Eugenio Escobar y fait une histoire succincte des travaux exécutés dans la Cathédrale de Coria.—Voilà pour la sectión des *Beaux-Arts*.

„Dans celle des *Excursions*, Avila, le monastère de San Jerónimo de Valparaiso, les ateliers de M. Lázaro et les monuments de Guadalajara sont rapidement passés en revue par D. Alfonso Jara, D. Rafael Ramírez de Arellano, D. N. S. et D. Enrique S. Fatigati.

„A noter, dans la section des *Sciences historiques et archéologiques*, le vocabulaire des mots techniques par D. Rafael Ramírez de Arellano,—les notices pour l'histoire de l'architecture en Espagne, par D. Pedro A. Berenguer et le monèstere de Ripoll par D. José de Igual.

„Nous consacrerons d'autres notes bibliographiques à celles de ces études dont les auteurs nous ont envoyé des tirés-à-part.—E. R.„

***

El conocido arquitecto de Barcelona, D. Manuel Vega y March, director de la Revista *Arquitectura y Construcción*, tan notable por su texto como por sus grabados, ha tenido la bondad de enviarnos un ejemplar de su opúsculo *Imporportancia y significación del dibujo geométrico en las artes é industrias*. Trata este punto científico con el acierto y precisión del que ha trabajado mucho en él y su cuaderno resulta tan útil como bien escrito.

SECCIÓN OFICIAL

EXCURSIONES EN LOS DIAS 1.º Y 2 DE NOVIEMBRE

Dia 1.º

Se visitará el *Pardo* y la *Quinta*, si para dicho día se ha inaugurado ya, de acuerdo con lo que se anuncia, el nuevo tranvía.

La cuota no llegará á diez pesetas.

Las horas de salida y llegada y las demás condiciones podrán conocerse el día 31 del corriente en casa de D. Joaquín de Ciria y Vinent, plaza del Cordón, 2, 2.º

Dia 2.

Por desearlo así varios socios se repetirá en dicho día la expedición hecha en Mayo á Aranjuez.

Salida de Madrid.......	10h,30'.	Salida de Aranjuez..	18h,35'.
Llegada á Aranjuez...	11h,38'.	Llegada á Madrid....	19h,48'.

Cuota: diez pesetas con billete en 2.ª, almuerzo, café y gratificaciones.

Las adhesiones al Sr. Ciria, Cordón, 2, 2.º, hasta el 31 á las 20h.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.



Fototipia de Hauser, Menet. - Madrid

NIÑO CON RELOJ

FIGURA DE PORCELANA

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE D. JUAN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Noviembre de 1902. | NÚM. 117

FOTOTIPIAS

NIÑO CON RELOJ

Esta preciosa figurita de porcelana pertenece á la rica colección del Sr. Conde de Valencia de D. Juan de que se hablará al publicar las notas sobre los Museos particulares de Madrid.

TRASCORO DE LA CATEDRAL DE LORCA

Se le describe en el artículo del Sr. Cáceres Plá.

MONASTERIO DE FRESDELVAL.—GALERÍAS BAJAS DEL CLAUSTRO PROCESIONAL, VENTANAS DEL TEMPLO

A poco más de seis kilómetros de Burgos, y á unos mil quinientos metros á la derecha de la carretera por donde va el coche á Sedano, se encuentran los restos del antiguo monasterio de Fresdelval con un claustro y otros elementos salvados de la ruina y las demás dependencias reducidas á escombros.

En su actual emplazamiento existió antes de finalizar la décimocuarta centuria una capilla cuya historia está enlazada á varias tradiciones prodigiosas, uniéndose luego á la fundación de la Comunidad de Jerónimos y á la fábrica y mejoras del monumento los nombres de los Manriques y Padillas.

Mandó venir desde Guadalupe los primeros frailes D. Gome Manrique, hijo bastardo de D. Pedro Manrique *el Viejo*, les hizo donación del terreno y, después de alcanzada la correspondiente Bula pontificia, se puso la primera piedra el 25 de Marzo de 1404. D. Gome murió poco después en Córdoba á 3 de Junio de 1411 y su cuerpo se enterró en el piadoso recinto el 9 de Julio del mismo año.

La estatua yacente de este caballero y la de su mujer D.ª Sancha de Rojas, primorosamente labradas, que publicó Carderera en su *Iconografía*, estuvieron sobre un espléndido túmulo, también de mármol, durante más de trescientos años en el centro del crucero de la iglesia de Fresdelval; en el siglo XVIII partieron el artístico enterramiento los monjes porque les estorbaba para sus oficios y llevaron las dos mitades una al muro de la Epístola y la otra al del Evangelio; ahora figuran ambas efigies y la parte de la urna correspondiente al varón en el Museo de Burgos, donde se han bautizado aquéllas, por un error muy disculpable, con los nombres de D. Antonio Manrique y D.ª Luisa Padilla, que murieron unos ciento cincuenta años después.

Con los Manriques se unieron andando el tiempo los Padillas y á éstos se debió la construcción de otra serie de dependencias que competían en elegancia con las primeras y contrastaban por estilo. El primer monumento que lleva el nombre de los segundos es el que erigieron al D. Juan de Padilla Adelantado mayor de Cazorla

muerto el 16 de Mayo de 1491, cuando apenas contaba veinte años, su madre D.ª Isabel Pacheco y la Reina Católica. La estatua orante que la representa con la frescura de su edad juvenil parece de Gil de Siloe; muchos elementos ornamentales y los ángeles tenantes de los escudos corresponden también á las postrimerías del siglo XV; en el grupo de la Piedad de un recuadro añadido se reflejan ya los albores del Renacimiento. Hoy está guardado en el Museo de Burgos.

D. García de Padilla, Comendador mayor de la Orden de Calatrava y bisnieto del fundador, reedificó como de nuevo el monasterio en el año de 1524, según las afirmaciones del P. Sigüenza, que no solía detenerse mucho á meditar las doctrinas artísticas que sentaba.

D. Manuel de Assas describió este monasterio señalando la existencia en su tiempo de una iglesia destechada, dos claustros y un ala de otro que no se llegó á hacer.

Los muros de la iglesia se hallan reforzados en el exterior por estribos lisos, con retablos y cornisas de talus á diversas alturas, rematados en pirámides de poca elevación que coronan esferitas en vez de los pináculos comunes.

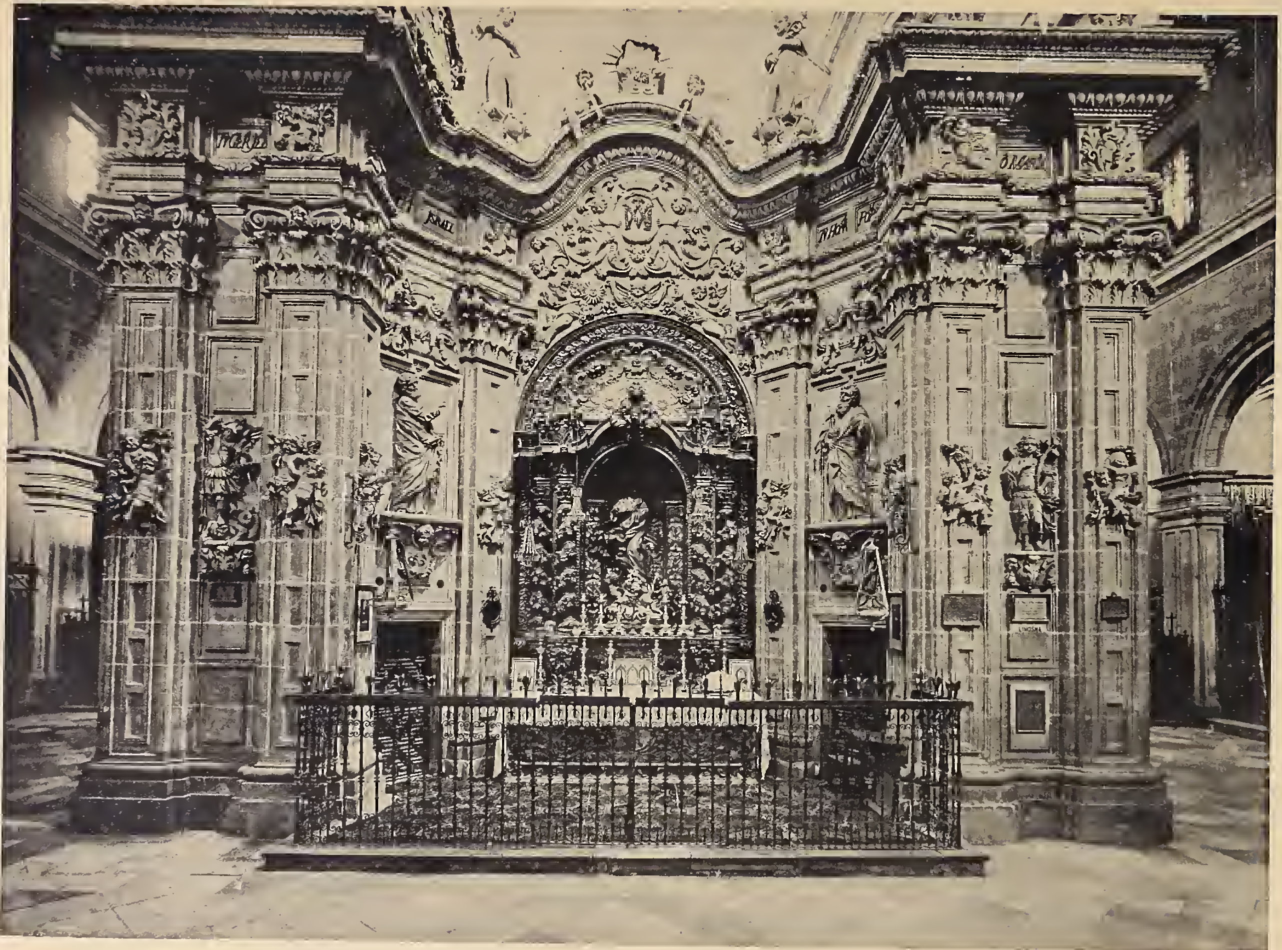
El imafronte de estilo del Renacimiento comprende la portada, cuatro ventanas cuadrangulares, dos estribos lisos verticales y un sencillo frontón, formando la portada dos columnas abalaustradas é istriadas, con capiteles de follaje y remates de fruteros; una ojiva con molduras del Renacimiento y un arco adintelado cobijado por ésta entre las columnas y el entablamento; dos escudos de los Manriques en las enjutas y tres nichos con las efigies de la Virgen, San Miguel y San Jerónimo. Otra gran ojiva con molduraje análogo á la anterior lo comprende todo. A derecha é izquierda del frontón se ven al ángel y á María en la escena de la Anunciación.

La planta del templo es rectangular, de una sola nave, con crucero poco marcado y de ábside cuadrado. En el lado de la Epístola se veía el ingreso á la gran sacristía y á los pies la puerta del claustro procesional. En el del Evangelio existían una capilla grande y otras menos marcadas.

"El claustro procesional tiene dos pisos: de estilo ojival el bajo con estribos redondeados por su parte anterior y con rosetones y parteluces en las grandes y variadas ventanas que llenan sus compartimentos; de Renacimiento el alto, con pretil cerrado, columnas corintias exentas, arcos carpaneles arrancando inmediatamente de los capiteles y con tejaroz de molduras y pometado en que se realzan medallas circulares con cruces florenzadas y gárgolas que, alternando con ellas, figuran diferentes animales. En los rincones exteriores del claustro se divisan los escudos de armas de Padilla, apoyados, como sobre repisas, en cabezas de querubines. En el ángulo del Nordeste se achaflana el muro del patio con su correspondiente ventanón...„

Detalla en seguida los elementos decorativos del sepulcro abierto en una de las galerías, cita las entradas á la sacristía y sala capitular así como las escaleras para bajar al otro claustro y subir á las celdas y sigue:

"El claustro de padilla consta de dos galerías, baja y alta, ambas de estilo del Renacimiento con columnas corintias aisladas (excepto en los ángulos, en los cuales se agrupan), sobre pedestales en la inferior, con arcos carpaneles de molduras lisas, recayendo en los capiteles en ambas. En la alta se observan encima de las columnas los blasones de España del tiempo de Carlos V, y en los pretiles las cruces de Calatrava. Elévase un tercer cuerpo, retirándose sus fachadas hasta el vivo de los muros interiores de las recién citadas galerías. En su tejaroz resaltan caprichosas gárgolas, y en sus ángulos los escudos de Padilla.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

LORCA

TRASCORO DE LA CATEDRAL

„El ala que únicamente se construyó en el tercer patio es también de estilo del Renacimiento y se divide en tres cuerpos, todos de columnas exentas: el inferior, con pedestales y sosteniendo arcos adintelados; el segundo con arcos carpaneles, y con escarzanos el tercero, peraltados éstos y los carpaneles. Las flordelisadas cruces de Calatrava se presentan en escudos sobre las columnas del piso superior.„

En su último párrafo de cinco líneas que sigue inmediatamente al anterior advierte "que los tres patios del monasterio de Fresdelval están, cada uno fuera del eje de los otros, natural consecuencia de no haber sido su edificación producto del mismo pensamiento y de no haber tenido en cuenta sus constructores la armónica belleza del conjunto en la planta del edificio„.

Hasta aquí la descripción del Sr. Assas que hemos extractado algo, para abreviar, en la enumeración de elementos del imafronte, que es lo que ocupa más espacio, y hemos transcrito al pie de la letra en todo lo referente á los tres claustros como modelo de la forma en que se estudiaron muchos de nuestros monumentos en la primera mitad del siglo XIX y algunos años después.

El año 84 visitamos nosotros por primera vez este monasterio con su iglesia llena de escombros y destechada; el claustro más antiguo cegado en sus ventanales; las galerías interrumpidas para formar las dependencias de una fábrica de cervezas que ya no marchaba; muchos paredones llenos de hollín y más de un rincón con telarañas; y, á pesar de tan lastimoso estado, era fácil distinguir entonces todavía los dos grandes grupos de construcciones correspondientes respectivamente á la época de los Manriques y á los años de los Padillas.

Hiciéronse indudablemente por los primeros y sus inmediatos sucesores la amplia nave y presbiterio del templo con el carácter que los Jerónimos daban á todas sus iglesias; la sacristía, la sala capitular y el claustro procesional, señalados todos por el imperio de la ojiva; mandaron levantar los segundos el ingreso del templo, que se había deteriorado ó quedó sin hacer, las galerías altas del susodicho claustro procesional, otro claustro que lucía por todas partes sus armas en unas superficies y en otras el escudo imperial de Carlos V, gran parte de las celdas más espaciosas y la hospedería ó ala de claustro sin concluir.

Desde la fecha antes citada han tenido destinos muy distintos estos dos grandes grupos de miembros arquitectónicos.

Dos años después compró la parte más antigua mi hermano político el pintor D. Francisco Jover que, unido á numerosos artistas que le prestaban generosamente su concurso, trabajó sin descanso hasta su muerte en 1890 quitando todos los escombros, derribando los tabiques que impedían la circulación por el claustro, abriendo sus ventanales para devolverle el aspecto que se ve en nuestra fototipia y recogiendo aguas para atajar ulteriores deterioros. A su fallecimiento pasó el edificio á poder de la Sra. Marquesa de Villanueva que ha concluído el enlosado y ha edificado nuevas habitaciones para vivir en él, conservando sin alterar todo lo artístico.

La parte correspondiente á los Padillas quedó casi por completo, con la huerta, en poder de los mismos propietarios que eran antes dueños de todas las ruinas y hoy se han derrumbado ya las bellas galerías del Renacimiento, abandonadas á la acción del tiempo por castellanos que quizá presumirán de hombres á la moderna, no recordando, ó no sabiendo, que los escudos esculpidos sobre las artísticas columnas habían sido llevados por el jefe de los Comuneros en los luctuosos campos de Villalar.

Las construcciones francamente ojivales subsistentes todavía entre las ruinas del

convento son: las galerías bajas del claustro profesional; los ingresos desde éstas al templo y á la sala capitular; varias ventanas altas correspondientes á diversos recintos y una capilla, salvada á medias, del lado del Evangelio.

Los arcos ojivos del susodicho claustro se hallan en el estado en que los representa nuestra lámina: estaban cegados por yesones y ladrillos colocados entre sus columnillas hasta convertirlos en espeso muro y se trabajó sin descanso todo el primer año quitando tan feos aditamentos, limpiando suavemente con cepillos las capas ligeras de cal y almagre extendidas sobre los lindos capiteles y volviéndolos á su ser primitivo sin restauraciones de líneas.

Acusan éstas según se ve el arte de la primera mitad de la decimoquinta centuria y reflejan bien el gusto del período de sencillez y belleza en el mal llamado estilo gótico que se extiende desde la desaparición de los últimos gabletes al momento en que se presentan los primeros conopios, transformaciones que, en España, se producen ambas durante el transcurso del mismo siglo, y no del XIV al XV como se ha fechado la primera para otros pueblos.

Los rosetones principales de sus ventanas son de seis curvas en las mayores y cuadrifolios en las más pequeñas reunidas en un ángulo destinado quizá á formar el recinto donde se abría el pozo antiguo, al cual debió sustituir luego el del centro de la luna ó patio. Realizóse aquí una disposición muy común de la que se encuentran ejemplos en claustros españoles de muy diversas épocas como los de Ripoll y Veruela.

Los capiteles de los haces de delgadas columnillas son los más de copia directa ó interpretación de formas vegetales y sólo en algunos aparecen medio enmascarados á primera vista por el follaje elementos animales Se hallan éstos en la subordinación al cuadro ornamental de conjunto en que se encuentran en las más puras fábricas ojivales y no como en las que precedieron inmediatamente á éstas.

Carecen por completo estas galerías de las reminiscencias románicas que dominan en obras castellanas casi coetáneas, como el claustro de Santa María de Nieva, y en muchas de otras comarcas que las precedieron medio siglo ó algo más donde se combinan bien agudos arcos ojivos con capiteles llenos de monstruos, pasajes religiosos, escenas de la vida civil y cien asuntos donde intervienen personajes ó animales, abundando tanto entre estos los de perfiles muy arcaicos, como escasean los elementos decorativos vejetales de gusto ogival. Tales son las dos estaciones del Obispo Barbazán unidas á la Catedral de Pamplona, entre muchas, por que en nuestro suelo se ven de cuando en cuando reapariciones de elementos de fines del XII hasta en los últimos años de la Edad Media.

En esta radical separación entre las labras de Fresdelval y las de territorios próximos influyeron además de la diferencia relativamente pequeña de tiempo, que se marcó en España por una rápida transición, otras dos causas muy dignas de tenerse en cuenta.

Merece citarse como primera la relacionada con la localidad. Burgos no presentó á las invasiones artísticas del Norte la misma resistencia que habían presentado Segovia, Soria y otras poblaciones, formándose muy pronto desde la decimotercera centuria el que pudiéramos llamar ambiente ojival á expensas del anterior estilo, hasta el punto de que no se hallan de éste en su recinto ó proximidades otros recuerdos que las claustrillas y pocos elementos de Las Huelgas, y algún detalle más (1).

(1) Lo contrario ocurre en su provincia donde son notables los monumentos, los restos y las reminiscencias del románico en el claustro de Silos, la abadía de San Quirce, una de las parroquias de Miranda de Ebro, la torre y abside de Bavón de Esgueva, el templo de Venta de Guímarra enclavado en la hacienda de D. Leopoldo González de la Revilla, varias ventanas del Monasterio de Oña y diversas ruinas.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MONASTERIO DE FRESDELVAL (BURGOS)

CLAUSTRO BAJO

Fué indudablemente la segunda la historia de la Orden para que el convento se construyó. Nacieron los Jerónimos y se nutrieron en una atmósfera de las nuevas líneas y procedimientos de construcción del XIV sin verse á cada paso obligados á decidirse, como los Benedictinos ó los Bernardos, primero, y los Dominicos después, entre sus tradiciones y las corrientes, para aquella época, innovadoras y modernas. Se entregaron de lleno á estas últimas, que se habían desarrollado durante toda la decimocuarta centuria al mismo tiempo que se había producido la extensión de sus Comunidades en España, y adoptaron sin reserva sus elementos decorativos y aquella planta tan suya de las iglesias que denuncia su labor en Fresdelval, en el Parral y en otros edificios.

Prodújose aquí en todo el largo transcurso del siglo XII al XV, como le hay ahora y existirá siempre, un enérgico antagonismo de elementos radicales á conservadores, con realización á la vez de grandes atrevimientos y de muy extraños arcaísmos, que es preciso recordar á cada paso para comprender diversos fenómenos artísticos, completamente inexplicables por esa historia sencilla, pero inexacta, de la ordenada sucesión de los estilos.

Por lo que representa, por su historia, por las condiciones de la fábrica y por su belleza es este monumento tan digno de conservarse, como era lastimoso que le entregaran á las acciones del tiempo la ignorancia, la incuria ó el desamor de gentes que han vengado á veces en el genio y la labor de los artistas, siempre humanos, los resentimientos ú odios despertados contra los moradores de los monumentos.

En las pocas ventanas que se ven todavía en lo alto de algunos muros que parecen siempre amenazados de próxima ruina, se advierten dos estilos distintos, dentro de la uniformidad del trazado general. De uno y otro presentamos ejemplos en la lámina correspondiente.

Los rosetones de ambas distan mucho de la pureza de los del claustro; hay en ellos las curvaturas de radios, los retorcimientos y la incipiente complicación de líneas que anuncian casi siempre el comienzo de las decadencias; en los trebolados y arquivoltas se han reproducido al contrario, sus líneas. Aquí acaban las semejanzas entre el dibujo de las dos.

Los mismos rosetones son muy diferentes en sus perfiles; los del uno están hechos con elegancia, bien acabados y presentan alguna complicación; los del otro son más sencillos, menos airosos, reveladores de menor soltura de mano y la circunferencia imperfecta que forman en conjunto se halla inscrita en un cuadrado que parece cosa añadida sobre el arco de la ojiva.

Los restantes elementos de las ventanas contrastan precisamente con el carácter de los rosetones, siendo de labor más rica la que corresponde al más pobre.

La ornamentación de la primera es de una rudeza extraordinaria y para explicar esta anomalía pueden hacerse dos supuestos: que los capiteles de derecha é izquierda se marcaron sólo por la masa correspondiente á sus tambores y se quedaron luego sin labrar; que el constructor los hizo así con deliberada intención. Milita en favor de la primer hipótesis el hecho de estar tan finamente trabajado el rosetón y ser poco probable que no se pensara en trabajar lo mismo las columnas. Inclina á la admisión de la segunda la falta de capiteles en las columnillas del parteluz. No es fácil decidirse por una ni por otra.

Obsérvase en las columnillas laterales de esta ventana un elemento decorativo y, quizá, signo religioso, á la vez, bastante singular; de la unión entre el tambor del capitel y el astrágalo penden en todas unas correas que pasan sobre el último y caen á lo largo del fuste, llegando á doblarse sobre el primer toro de la basa.

La segunda ventana tiene, por el contrario, gran riqueza de diminutas esculturas y en mayor número que sobre las porciones de las galerías claustrales donde más se acentúan los elementos de procedencia animal. De derecha á izquierda se ven en ella:

Un oso ó animal semejante.

Varios mascarones, siendo uno muy acentuado y expresivo de mujer con toca.

Ramajes y frutas.

Cuadrúpedos con una especie de caparazón, que se hallan dibujados también en el claustro.

Carnero de rostro humano con el gorro y tocas usados por los semitas.

La primer ventana está libre; la segunda cegada.

El ingreso á la antigua sala capitular, reducida hoy á un patio con escombros, consta de puerta y una ventana á cada lado, todas ojivas, y de líneas que armonizan con las del claustro.

La puerta de salida desde éste á la iglesia presenta por el lado del primero capiteles con figuritas que debieron ser muy finas y delicadas de factura, marcándose hoy apenas sus contornos.

La capilla situada al lado del Evangelio tiene arco apuntado y bóveda por cruce de ojivas; para restaurarla se restableció su medio arruinada techumbre, é hizo el Sr. Jover tres bocetos con diversas escenas de la historia de San Juan Bautista, que nosotros conservamos, y que se pensaba pintar en amplios frescos sobre los tímpanos de los arcos del fondo y laterales. Al morir el artista estaba también encargada la piedra de Ontoria para dotarla de un retablo del tipo del de San Nicolás de Bari en Burgos.

Las gárgolas del claustro principal son unas antiguas y otras nuevas: faltaban por lo menos cuatro y el escultor D. Antonio Alsina labró desinteresadamente, y con excepcional amor, la que tiene el mismo carácter que un dragón de las primitivas y las tres que representan un Mefistófeles, una Margarita y una mujer arañada en la boca por un gato.

Todos los demás elementos del claustro ojival son auténticos y no se han hecho en ellos restauraciones, á no ser alguna reposición de sillarejos realizada en anteriores siglos.

Tales son las construcciones de este estilo que subsisten en Fresdelval (1).

ENRIQUE SERRANO FATIGATI.

EXCURSIONES

DE BENAVENTE Á TORDESILLAS

NOTAS DE UN EXCURSIONISTA

No eran las seis de una hermosa mañana de Agosto cuando nos colocamos en la delantera del coche-correo que hace el trayecto de Benavente á Medina de Ríoseco, ansiosos de atravesar de uno á otro lado la llamada "tierra de Campos".

Parte el coche de un parador situado frente al antiguo Hospital de la Piedad, fundado por los Duques de Osuna,

(1) En el próximo número se publicarán algunos miembros arquitectónicos del estilo del Renacimiento pertenecientes al mismo Monasterio y á la época de los Padillas.

y en cuya claveteada puerta hay unos notables llamadores que, aunque con gusto detestable están embadurnados de albayalde, merecieron los elogios de nuestro distinguido consocio el señor Lampérez, maestro en todo lo que al arte se refiere.

Salimos por la puerta de la Soledad y se ofreció á nuestra vista un precioso panorama que por límite tenía el célebre puente de Castro Gonzalo, destruído por los franceses, y la prominencia á cuyos pies corre el Esla, que en su curso va marcando el final de la llanura y que más allá de Castro Pepe se une al Orbigo, asemejándose esta unión al lazo de un enorme cinturón de plata que oprime á Benavente, que dulcemente recostada á los pies de su famoso castillo, mira con cariño la inmensa comarca que en tiempos pasados le rindió vasallaje.

Más de prisa de lo que creimos, fuimos dejando á la izquierda de la carretera á Castro Gonzalo y á la derecha Castro Pepe, San Esteban, Cerecinos, Villalpando, Villamayor de Campos, Santa Eufemia y Villafrechós, llegando á Medina de Ríoseco á las doce y media, habiéndose recreado la vista en la contemplación de multitud de panoramas, todos variados, en el trayecto recorrido.

Fué Medina de Ríoseco en el siglo XVII población de gran importancia comercial, llegando á conocérsela por la "India chica". En la actualidad no deja de tenerla, porque el ferrocarril que la une á Valladolid hace de ella la cabeza de toda la tierra de Campos.

En su término está el tristemente célebre monte de "Torozos", que en época ya lejana era mirado con verdadero horror, pues la espesura de su arbolado era una garantía á la impunidad de los criminales que asolaban la comarca.

En la misma ciudad empieza un páramo conocido por Valdecuevas y en él se encuentra el alto de Moclín (1), que en la historia patria es famoso por la batalla que el 14 de Julio de 1808 tuvo lugar entre las tropas de Napoleón y las españolas que rechazaban la invasión francesa.

Las cuatro iglesias que posee Ríoseco son notables, sobre todo Santa María, y otra de ellas, que se atribuye á Juan de Herrera.

De Medina fuimos á Valladolid, que por lo conocido pasaríamos por alto, si no fuese por dedicar un recuerdo cariñoso al pueblo donde se deslizó nuestra primera juventud.

El esfuerzo titánico realizado por esta ciudad, antigua corte de los Monarcas castellanos, es verdaderamente notable y digno del mayor aplauso. Aquel terreno que conocimos por el "Campo Grande", que era un erial donde lanza en mano maniobrábamos los antiguos cadetes de Caballería, es hoy frondoso bosque, un verdadero parque hermoseado con todos los modernos adelantos, que embellece la población, realzada con aquella magnífica acera de edificios que demuestran su progreso y su riqueza. ¡Ah, Valladolid! Permítasenos volver la espalda á este maravilloso jardín y contemplar con religioso respeto el edificio que está en frente... La garita que á la puerta tiene y el azulado uniforme de su centinela nos indica que es el Colegio de Caballería. Allí como petrificados quedaron nuestros pies y noblemente confesamos que tuvimos necesidad de apoyarnos en un árbol, emocionados ante los miles de recuerdos que se agolpaban á nuestra imaginación... ¡Allí juramos el sagrado Estandarte de la Patria y ofrecimos derramar por ella nuestra sangre!... ¡De allí salimos hace más de treinta años henchido el pecho de entusiasmo para

(1) En la provincia de Granada hay una villa de este nombre.

cumplir nuestro juramento y embarcar para Cuba, que atravesaba en aquella época el período más sangriento de su primera guerra!

....

¡A qué serias reflexiones se prestan las vicisitudes por que pasó la Patria en estos treinta años, que no son nada para la vida de un pueblo! ¡Qué enseñanzas debíamos sacar de ellas para el porvenir!

....

¡Cómo hemos visto con dolor desmembrarse el territorio y con qué pena hemos contemplado hecha jirones la gloriosa enseña de Lepanto y Gravelinas!

....

De nuestros recuerdos y consideraciones nos sacó nuestra fe en el porvenir, y á los que en su mano tienen la dirección de los públicos negocios, no debe ocultárseles nada de esto y ellos, que tendrán tras de sí el severo juicio de la Historia, deben mirar con predilección lo que tienda á hacer prosperar la Patria amada, á engrandecerla, que aún es tiempo, y aleccionados con la desgracia, deben, con su previsión, evitar nuevos males y aspirar al nobilísimo título de restauradores de la nación.

....

Perdónesenos este arranque, que sabemos no encajaría en este Boletín, si no lo guiase un sentimiento grande de amor á la Patria; y no queremos, ni podemos olvidar, que aunque no cubrió nuestra cuna el hermoso cielo de la península, sino que abrimos los ojos a la vida bajo los rayos abrasados del sol americano, entre soldados nacimos y si soldados cuidaron de nuestra infancia, soldados tuvimos que ser para defender la inmaculada enseña que nos cobijó (1).

(1) Existía en Santiago de Cuba el pendón morado que llevó Diego Velázquez: ignoramos qué habrá sido de él después de la guerra.

....

....

A las cuatro de la tarde sale un coche, que llaman correo de Tordesillas, y colocados en él atravesamos el puente de hierro y dejando á la izquierda el famoso "Archivo del Reino", instalado en la antigua fortaleza que perteneció á los Almirantes de Castilla, seguimos la carretera, llegando al obscurecer á Tordesillas, y alojándonos en una posada, "de cuyo nombre no queremos acordarnos", pasamos en ella una verdadera "noche toledana".

Cuando el día se anunció con sus primeros albores, ya estábamos en pie y nos dirigimos al monasterio de Santa Clara. Antes de cruzar la verja que sirve de entrada á este edificio, recordaremos algo del origen de esta villa, que tan importante es en nuestra historia por los sucesos que en ella tuvieron lugar.

Son varias las versiones que existen acerca del nombre de Tordesillas. Le buscan algunos en el primitivo idioma de los españoles, y esto es lo que parece más lógico: no obstante, asegúrase que tuvo los nombres de Silach, Acentia y Tela (1); pero sobre ellos prevaleció el Torde-Silach, que era el verdadero español, pues los otros fueron los que le dieron los extranjeros.

No hemos de traer aquí las diversas opiniones de los que sobre los orígenes de esta villa escribieron, pues Cortés y López, Estrabón y otros emiten juicios y dan por seguro nombres que son, á nuestro entender, muy dudosos, puesto que la situación de Tordesillas en el corazón de la península y bien distante del Mediterráneo, hace creer que no sería conocida (caso de existir), de los extranjeros, que en los primitivos tiempos se limitaban á visitar nuestras costas.

Lo que está fuera de toda duda es

(1) Ptolomeo.

que tiene verdadera importancia por su antigüedad, su ventajosa posición, y por la serie de sucesos que en ella tuvieron lugar en el transcurso de los siglos. En Tordesillas residieron Monarcas; en esta población se reunieron Cortes (1), se ajustaron las diferencias de algunos Soberanos (2), se celebraron Capítulos de las Ordenes militares; á ella fué el católico Fernando á protestar contra el concierto que puso en manos de su hijo político Felipe los negocios del Reino; en ella estuvo presa la Reina de Aragón D.ª Leonor (3); á ella fué el comunero Padilla con su ejército, y en ella, en fin, se desarrollaron sucesos en todas las épocas, siendo de los últimos importantes las visitas de Napoleón el año 1808, y de D.ª Isabel II en Septiembre de 1858.

El monasterio de Santa Clara y una capilla de la iglesia de San Antolín son las cosas notables que hay que ver en Tordesillas.

Cruzamos la verja del monasterio y nos dirigimos á las habitaciones del señor administrador, que resultó ser el ilustrado sacerdote D. Agapito Silva, quien al conocer nuestro deseo de ver cuanto de notable encerrase el monasterio, se puso en absoluto á nuestras órdenes, llevando su delicada atención á obligarnos á descansar aquel día en la Casa Hospedería y sentarnos á su mesa; pues al conocer nuestro alojamiento se explicó la mala noche que habríamos pasado y la necesidad que tendríamos de restaurar nuestras fuerzas. Aceptamos con reconocimiento su oferta, puesto que no disponíamos de otros medios que volver á la posada en que, sentados en una silla, habíamos pasado la noche anterior.

Fundóse el convento de Santa Clara de Tordesillas en el reinado de D. Pedro I de Castilla y á ruego de su hija la Infanta D.ª Beatriz, levantándose acta de esta soberana disposición en Sevilla el 2 de Enero de 1401, ó sea el 1363 de la Era cristiana; pues sabido es que en Castilla se fechaban los documentos según la Era de Octaviano César, y que hasta el reinado de D. Juan I no se decretó por las Cortes de Segovia que se ajustasen al Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, que se diferencia de la otra en treinta y ocho años.

Relatar las indulgencias, los privilegios de dotaciones que desde su fundación concedieron Pontífices y Reyes á este monasterio sería labor grandísima. De fundación Real, es claro que de nada necesario debía carecer, y habiéndola decretado un Monarca espléndido, lo hizo con verdadero lujo; y en cuanto á honores y preeminencias, cada uno de los Soberanos que se sucedieron aumentaron la serie de ellos; y desde D. Pedro I, que ordenó *que las Dueñas que fuesen en el su Monasterio non labrasen* y haber sido Abadesa de él la Infanta D.ª Beatriz, hasta el mismo Napoleón, que autorizó á la Abadesa que se firmase "Abadesa-Emperatriz", todos concedieron algo á esta casa de religiosas (1).

El Sr. Cuadrado, al hablar de Tordesillas, dice que el monasterio de Santa Clara tiene esa sobriedad y gallardía de la arquitectura del siglo XIV, en que el arte arábigo había llegado á su mayor apogeo, circunstancia que aprovechó D. Pedro I, á quien gustaba sobre manera lo mudéjar, para que encomendase la obra á los más esclarecidos maestros de su época, seguro de que habían de hacer, como resultó, en efecto, una acabada maravilla.

Buscando su frente, que mira la ri

(1) En Marzo de 1401, por Enrique III.
(2) En 1180, D. Fernando de León y D. Alfonso de Castilla.
(3) En 1439 y 1448, D. Juan II y su hijo D. Enrique.

(1) A parte de concesiones de los Soberanos Pontífices Urbano VI, Eugenio IV, Alejandro VI, Sixto IV, Urbano V, Benedicto XIII y Sixto V, Gregorio XI las eximió de sujetarse á cualquier jurisdicción eclesiástica, dependiendo de la autoridad Pontificia.

bera que el Duero baña, y cuyo panorama extasía, observamos la ojiva de su portada; sus proporciones todas son exactas y grandioso y admirable su conjunto, denotando todo él el cariño con que se hizo esta obra, digna por todos conceptos de llamarse regia.

El Sr. Cuadrado, dice: "El claustro, que muy bien pudo ser patio, apoya sus rudos arcos semicirculares sobre capiteles arábigo-bizantinos de columnas sin basa, desde las cuales suben franjas de labores hasta las vigas que cubren los anditos en vez de bóvedas; acá y acullá asoma alguna puerta en forma de herradura, y en el muro exterior de la iglesia se divisan unos arcos lobulados con lindos arabescos."

—No es posible entrar en este templo—dijo el presbítero Sr. Sánchez (q. e. p. d.), —sin experimentar una especie de estremecimiento. Y nada más cierto. La vista de aquella grandiosidad despierta en el alma la idea de lo infinito, y á la vez que pone de manifiesto la pequeñez humana, demuestra cuán agradecido debe el hombre estar á su Creador, que lo dotó de inteligencia capaz de concebir y llevar á cabo obras que, honrando á su Dios, á él lo enaltecen.

Se entra en la espaciosa nave y colocados dando la espalda al coro bajo, quedamos admirando el magnífico retablo del altar mayor (1), cuyas imágenes y bajo-relieves son de alabastro, maravillosamente concluídos, que nos recuerdan los del Pilar y La Seo de Zaragoza, que con arte inimitable labraron Damián Forment y Dalmau de Mur.

Los arcos que forman la gótica nave, tienen indiscutible mérito; pero lo que corona esta prodigiosa obra, es la techumbre del presbiterio. No sólo no tiene que envidiar nada su artesonado en hermosura y mérito á los mejores de la Alhambra de Granada, sino que rivaliza con ellos. Sin estar recargado está lleno de oro, formando caprichosas figuras arabescas y estrellas de singular hermosura, que dan al conjunto el aspecto grandioso y bellísimo que cautiva á quien visita este sin par monumento.

Esta nave supónese que estuvo dividida por majestuosa verja, que debió apoyarse en el más alto de los escalones del presbiterio, puesto que aún hay señales de que existió, por más de que no hay noticia alguna que explique por qué y cuándo se quitó.

En 1430 se adosó á la iglesia una capilla que hizo Guillén de Rohán por orden de Fernán López de Saldaña, Contador mayor de D. Juan II; y como en aquel tiempo el arte alcanzó su mayor esplendor y gallardía, el artista pudo lucir su asombroso ingenio haciendo una obra perfecta, y aunque murió al año siguiente, la fábrica siguió bajo los planos que él dejó, acabándose cuatro años después.

La capilla está á la derecha de la nave, mirando hacia el altar mayor y la separan de ella, dos notables arcos, con rejas hasta el suelo, que dan paso á su recinto. Tiene siete grandiosas ventanas que debieron en su época tener cristalería como la de la Catedral de León, que el tiempo hizo desaparecer, y que sin duda alguna por falta de recursos se dispuso que un maestro cualquiera tapiase parte de ellas. Nosotros desde aquí nos permitimos suplicar á nuestro distinguido consocio el Sr. Repullés, que con tanta maestría dirige la restauración de un patio árabe en el mismo monasterio, que, á serle posible, disponga se rasguen aquellos ventanales, que dan vida y hermosean la capilla de que nos ocupamos.

---

(1) Hemos oído asegurar que el primitivo retablo, del siglo XVI, era de madera, primorosamente tallado, y que un incendio lo destruyó, salvándose sólo un cuadro de Santa Clara.

Las tumbas que en ella hay, carecen de importancia. En una de ellas debe estar enterrado el fundador y en la inmediata su esposa.

Las dos rejas que separan la nave de esta capilla, así como la del coro bajo, llaman extraordinariamente la atención por su curiosa labor. Los caprichosos y bien combinados dibujos de la última los sujetan sólo abrazaderas, y las otras dos tienen la particularidad de que desde los arranques de los arcos hasta el suelo bajan cambiados y confundidos los machos con las hembras en sus enlaces.

Lo que en esta capilla hay que no se cansa el viajero de admirar es el célebre tríptico que figuró en la Exposición de Arte retrospectivo que se celebró en esta corte y que se dice fué altar portátil de D. Pedro I.

El Sr. Cuadrado, lo describe diciendo que "por su florido carácter, cree sea contemporáneo de la capilla, donde bajo doseletes de la más pura crestería, dos órdenes de relieves, interpolados con imágenes de Profetas, recuerdan la serie de los tormentos del Salvador; compitiendo con el primero de los detalles la singular expresión de las figuras. Estofado todo de brillantes colores, pintadas por dentro y por fuera sus puertas con historias sagradas, nada le falta para ser una regia joya y una obra maestra de su siglo».

Tiene la iglesia dos coros, ambos espaciosos, pero sin nada de particular.

Existe otra capilla, dedicada á los Santos Juanes, que perteneció á los Gamarras y fué adquirida por la Comunidad.

Para que no falte lo que en la mayoría de los monumentos de nuestra Patria, hubo quien ordenó (y más vale ignorar su nombre) que se embadurnase de cal una capilla cuajada de primorosos arabescos.

Saliendo del monasterio, frente á él existe otro edificio conocido por la Casa-Hospedería, que tiene preciosas vistas al Duero y donde el año 1808 estuvo alojado Napoleón I, cuya presencia en este Real sitio evitó que se profanase por la soldadesca esta artística joya. S. M. la Reina D.ª Isabel II el año 1858 se hospedó en este monasterio á su paso para Covadonga.

A la antigua parroquia de San Antolín nos encaminamos deseosos de admirar la magnífica capilla de la Piedad. El retablo del altar mayor por todos estilos majestuoso. Hay en él, de tamaño natural, las tres figuras del Salvador entre los dos ladrones; pero la actitud, la postura, el ademán y la expresión llena de vida de San Dimás (1), no se pueden describir: con tal perfección está hecha. Este retablo se atribuye á Gaspar de Tordesillas, discípulo que fué del célebre Alonso Berruguete.

En medio de la capilla existe una labor en mármol primorosamente ejecutada: es el sepulcro del Comendador de Santiago Dr. D. Pedro González de Alderete, vecino y Regidor que fué de Tordesillas (2).

El casco que hay en este mausoleo es una filigrana. Pues bien; todas estas maravillas están llamadas á desaparecer; la capilla de la Piedad está amenazando ruina. Desde este BOLETÍN elevamos un ruego al ilustre prócer Sr. Conde de la Puebla del Maestre, que tiene el patronato de ella, para que, á serle posible, ordene su pronta reparación y el arte y la Historia le quedarían obligados.

Con pena íbamos á abandonar esta villa y nos encaminamos al parador de donde sale el coche para Rueda y Medina del Campo, cuando tuvimos la satisfacción de encontrar en él á nuestro distinguido consocio el reputado

(1) El verdadero nombre de este santo se ignora, se autorizó el de *San Dimas* por una tradición de la Iglesia griega.
(2) 1501.

arquitecto Sr. Lampérez que regresaba de San Cebrián de Mazote de visitar una iglesia que ya magistralmente (como en él es propio) describió en el Boletín de Octubre.

En tan grata compañía hicimos el trayecto hasta Medina del Campo, tomando en esta histórica ciudad el tren de Zamora, regresando á Benavente, después de haber recorrido en cuatro días "285 kilómetros". ¡Quién había de creer en tiempos del Rey D. Pedro que cualquier simple mortal de hoy recorrería esa distancia en menos tiempo y con más comodidades que él, que creyó su poder llegado al *summun!* Y sin embargo, ¡doloroso contraste! Entonces, que difícilmente podían ser visitados y admirados, se levantaban tantos soberbios monumentos que son gloria del genio y orgullo del arte, hoy en cambio, que el vapor, la electricidad y los demás descubrimientos nos hacen dueños del tiempo, acortan las distancias y multiplican nuestras fuerzas hasta el asombro, no sólo no se levantan sino que los levantados se dejan caer y los caídos se abandonan.

¡Punible desidia, que nadie advierte hasta que los edificios se derrumban y ninguno lamenta á no ser *excursionista!* ¿Quién sabe si ese entusiasmo que algunos califican de *chifladura* sería el más cuidadoso de nuestros monumentos nacionales?

Esas piedras ennegrecidas por los siglos son las únicas glorias que nos quedan. ¡Velemos por ellas! ¡Son nuestra vieja España! ¡Conservémosla!

Joaquín de Ciria.

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

TRASCORO DE LA IGLESIA DE SAN PATRICIO DE LORCA (MURCIA)

La antigua *Eliocroca*, cuyas grandezas pasadas y significación histórica han narrado los cronistas y cantado los poetas, no podía substraerse á la ley general, y y sobre los dones que le concedió pródiga la naturaleza, el arte le legó excelentes monumentos. El más importante de los que cuenta esta populosa ciudad, lo es, sin duda, el majestuoso templo de San Patricio, construído por Lorca en señal de reconocimiento por la victoria que alcanzó contra los árabes en el sitio de los Alpordrones, el 17 de Marzo de 1452, día en que celebra la Iglesia al apóstol de Irlanda.

Es tradición constante que en el asalto de Roma por las tropas del Condestable de Borbón, el capitán lorquino don José Clavijo salvó á las hermanas del Pontífice, y reconocido Su Santidad, concedió á esta iglesia, á ruegos de Clavijo la categoría de Colegiata insigne, autorizando la Bula de erección el Papa Clemente VII.

La iglesia se empezó á construir pocos años después de la fecha indicada sobre la antigua muralla de la ciudad, y en el emplazamiento del templo de San Jorge: su planta es de cruz latina, su estilo del renacimiento, con tres bóvedas aristadas, concluyéndose en definitiva á mediados del siglo XVIII. La fachada principal, que pertenece á los órdenes corintio y compuesto, consta de tres cuerpos de arquitectura: el primero lo forman ocho columnas estriadas, sosteniendo una cornisa de bastante mérito; el segundo tiene igual número de columnas, con la estatua de San Patricio en el centro, y el tercero de cuatro, con la de la Virgen, rodeada de ángeles y santos, cuya construcción deja bastante que desear. La fachada que tan á la ligera reseñamos, tiene tres grandes puertas de entrada, bien propor-





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MONASTERIO DE FRESDELVAL (BURGOS)

VENTANAS EN LAS RUINAS DEL TEMPLO

cionadas, decoradas con bajo relieves multiplicados sin confusión.

El coro está en el centro de la iglesia, y lo que se conoce con el nombre de trascoro, lo forma el suntuoso altar, cuyo grabado publicamos. En la capilla de la Purísima, como así se llama en Lorca, se ha desplegado la mayor riqueza, como dice un escritor contemporáneo, así en el retablo de retorcidas columnas salomónicas, como en el frontón circular que le corona, plantando sobre los apilastrados cuerpos salientes de los lados cuatro estatuas, con tres que surgen sobre el frontón dicho, follajes, inscripciones y ángeles con símbolos del inmaculado Misterio de la Concepción, á una y otra parte del retablo, aparecen de cuerpo entero las imágenes de San Pedro y San Pablo, en actitudes algún tanto violentas y convencionales, y otras en los entrepaños de las pilastras indicadas, resultando el conjunto tan recargado de elementos decorativos, alguno de ellos individualmente de mérito, que fatiga por su propia exuberancia y su misma riqueza.

La Purísima que se venera en el centro, de tamaño natural, sobre una nube con ángeles sosteniendo varios atributos, es debida al artista francés Dupart, que los Erguetas, noble familia murciana trajo de Italia en unión de Nicolás Salcillo, padre del famoso escultor, para que ejecutaran en Murcia algunos trabajos, entre ellos la portada de la Catedral.

F. CÁCERES PLA.

ESPAÑA EN EL EXTRANJERO

NOTAS DE VIAJE

MUSEOS ALEMANES

Cuando uno va recorriendo tierras extranjeras, cambiando de continuo de escenario, pasando de uno nuevo á otro no no menos desconocido, sin encontrar rostro familiar y sin poder confiar á nadie sus impresiones por lo menos en la lengua propia, si se llega á tropezar en un Museo con una obra de arte nacional, con un cuadro en que antes de ver la firma se ha presentido ya la escuela española que lo produjo, la impresión es la misma que si hubiera dado con un amigo: este es el efecto, que nos produjo el ver, en una de las salas del Instituto Staedel de Francfort, el retrato del Cardenal Borja, de mano de Velázquez.

Staedel fué un ciudadano de Francfort, muerto en 1716, coleccionador de una galería de cuadros, si no muy numerosa, escogidísima, y que, á su muerte, regaló á su ciudad natal; con más, un capital de dos millones de marcos para que pudiera irla aumentando.

Con esta renta el Municipio de la floreciente capital del Mein ha cuidado de dar á la colección un asilo digno de ella, y hoy, las obras de arte reunidas por aquel inteligente patricio se hallan instadas en un suntuoso edificio de estilo del Renacimiento, terminado en 1878, y que, á orillas del río, se eleva entre jardines.

Los cuadros españoles son pocos, pero buenos, y Velázquez figura, como hemos dicho, con un retrato del Cardenal Borja cuya mirada penetrante queda fijada en la memoria hasta que en la Galería Real de Berlín nuevas creaciones de aquel singular ingenio obligan á compartir la admiración que despierta.

La sala española en la Galería Real de Berlín tiene, como el Museo entero, un atractivo singular. Esta colección, una de las últimas por la fecha de su creación, ha llegado á ser, gracias al celo y al acierto é inteligencia de sus directores, una de las primeras de Europa; la

sala de Rembrandt, los Van-Eyck, la colección de las escuelas prerrafaelistas italianas, son excepcionales.

Preside la sección española un San Antonio de Murillo: aviso para los de casa que se empeñan en poner por los suelos al pintor de las Concepciones.

Velázquez figura con el retrato de una dama de la corte de Felipe IV, fisonomía llena de atractivo, en que se lee el ingenio y la cultura, pintada con verdadero *amore;* y sobre todo, figura, con el retrato de cuerpo entero y, si vale la frase, de alma entera, porque está estupendamente fijada en el lienzo, del capitán Alessandro del Borro, pisando la bandera de los Barberini, como vencedor del Papa Urbano VIII. Soberbiamente plantado, exhibiendo toda su arrogante ordinariez, contemplando de alto á bajo al espectador con sus ojillos medio entornados, el tipo de este obeso personaje ha quedado inmortalizado por Velázquez: no parece que el pintor se haya tomado grande empeño en sacarle favorecido.

No es cosa de pasar revista á todo lo bueno nuestro que en pintura guardan las galerías alemanas, pero ¡qué recuerdos tan gratos no dejan en la memoria la "Santa Inés„ de Ribera en la soberbia galería de Dresde; el valiente retrato del caballero con ropilla roja, de Antonio de Pereda, en la Pinacoteca de Munich, artista del cual no puede presentar ejemplar tan saliente nuestra colección del Prado; los cinco lienzos de asuntos picarescos de Murillo, y Santo Tomás de Villanueva, donde el problema de la luz se halla tan magistralmente resuelto! Estos cuadros de pilluelos del Museo de Munich, compañeros del "Piojoso„ de Louvre, y de otros de San Petersburgo y de algunas colecciones inglesas, faltan en nuestro Museo de Madrid, donde sólo representan aspecto tan interesante del arte del pintor sevillano, la "Gallega de la moneda„, y la "Vieja de la rueca.„



La segunda mitad del siglo XIX ha sido feliz para los Museos Arqueológicos, al antiguo núcleo de los Gabinetes Reales y de próceres protectores de las artes y de las antigüedades, se ha ido añadiendo continuas adquisiciones y así se han formado las grandes colecciones de Berlín, de Munich y de Nurenberg.

De entre las *Notas de viaje* sólo separo las referentes á estos dos últimos y al de Zurich: los tres edificios obedecen á una misma idea; han sido construídos *ad hoc* para servir de estuche á las joyas que en ellos se han de encerrar, y su planta movida, y las líneas accidentadas de sus fachadas están subordinadas á las necesidades del orden artístico é histórico que han de satisfacer.

Museos de extensas salas y dilatadas galerías, como el Vaticano, están bien para albergar las creaciones del arte clásico: á su ejemplo, edificó Berlín el suyo donde guarda espléndidas series, y al mismo género pertenece el Louvre. Pero las preciosidades del arte ojival, la riqueza de formas que dejó el Renacimiento alemán parece que exigían otros fondos más variados para que lucieran en todo su valer, y á esta idea satisfacen los Museos que antes citaba.

El de Munich se ha inaugurado el 29 de Septiembre de 1900. El antiguo, erigido por Maximiliano II, no bastaba ya á encerrar los tesoros de arte y de antigüedad que constantemente venían á enriquecerlo. Fué preciso pensar en un nuevo edificio, y hacia el 1895 se empezó la construcción del actual palacio, que el profesor Seidl ha levantado siguiendo el estilo del Renacimiento alemán. Ahora la Atenas del Isar tiene un Museo Arqueológico digno de la artística capital de Baviera.

Por dentro y por fuera todo es variedad; en las dimensiones, en los techos, en la ornamentación, dominan la libertad y el contraste, así como animan las líneas exteriores del gran edificio, cuerpos salientes, terrazas, torreones y cúpulas,

en el interior se suceden salas, corredores, escaleras y patios, todos diferentes.

Pasado el magnífico vestíbulo, por una monumental escalera, se llega al Lapidario romano, con su suelo de mosaico auténtico, desenterrado en 1856 cerca de Ingolstadt; la estancia figura el atrio de la casa de un patricio romano. Después las salas románicas, las góticas, empezando por las dedicadas al arte civil ó profano; las habitaciones son reconstrucción de ejemplares de la época, pero constituídas por elementos auténticos, como los techos de la Casa Consistorial y de la de los Függer de Augsburgo, de otras de Nurenberg y Passan; arcas, arquillas, cuadros, estatuitas, mesas, lechos, bordados, todo cuanto puede contribuir á que nos formemos idea exacta de lo que era la vida íntima de aquellas gentes.

El arte religioso tiene su santuario, y en sus capillas logran colocación adecuada retablos pintados y en relieve, estatuas sagradas, piedras sepulcrales y vidrieras de colores, como la magnífica procedente de la Catedral de Regensburgo.

Avanzan los tiempos y llegamos á la sala del castillo de Dachau, con su espléndido y colosal artesonado, obra maestra de la segunda mitad del siglo XVI; tapices flamencos adornan las paredes, y muebles, estatuitas de Pedro Vischer y otras preciosidades encerradas en vitrinas hacen de este salón un modelo de regio decorado, digno de aquella época, la más espléndida del arte germánico.

Siguen después otras salas, todas á cuál más rica é interesante: á su valor intrínseco reúnen el recuerdo histórico del personaje á quien pertenecieron, el cual, si resucitara, podría creerse en su mansión señorial, pues techos, paredes y objetos suntuarios, todo ha sido trasladado y colocado en su lugar propio para contribuir á esta exhibición, que viene á ser como un curso de historia del arte suntuario, dado en la forma más amena y más eficaz posible. Así se van recorriendo salones de palacios y castillos del siglo XVII, de la época brillante y caprichosa del arte "recoco„ del Imperio, hasta encontrarnos en nuestros días, en el cuarto del infortunado Luis II de Baviera, el romántico soberano, protector de Wagner.

Y esto es sólo la planta baja del Museo; arriba se suceden salones y galerías; el hierro, la porcelana, el cristal, los tapices, los encajes, ofrecen ejemplares soberbios en magníficas colecciones.

***

No puede competir, por el valor de los objetos que guarda, Nurenberg con Munich; pero, así como la ciudad entera, el Museo tiene también su sello característico y lleno de atractivo.

Actualmente la ciudad ofrece el contraste original de una población llena de recuerdos y de monumentos de otros tiempos, de plazas, calles y rincones que constituyen el fondo más adecuado para reconstituir con la imaginación los cuadros más animados de la vida civil en la época de Maximiliano, de Carlos V, para inspirar á Wagner, como lo hicieron, la interesante acción de *Los maestros cantores*, y por otra parte de una gran capital moderna, centro de una vida comercial activa, con industria poderosa, como lo pregonan sus grandes fundiciones de acero, con largas calles y paseos, dilatándose por todos lados, fuera del recinto de la ciudad vieja cercada por sus murallas.

El llamarla la "Toledo germánica„ no es del todo exacto. Hermosos son sus monumentos, pero no es patriotismo ciego y exagerado el preferir por la calidad y por el número los de la vieja capital castellana. Además, el espíritu del artista, por lo general mal avenido con la regularidad y con el orden, echará de menos en la ciudad bávara, tan arreglada, tan cuidadosa de sus edificios públicos, el

pintoresco abandono (nada digno de elogio, sin embargo) de nuestra Toledo, que tantas sorpresas reserva al visitante en cada revuelta de sus calles accidentadas.

El Museo germánico de Nurenberg cuenta medio siglo de existencia; primero se instaló en un torreón de sus murallas y en una casa contigua, y antes de que existiera el Imperio germánico, su nombre fué como un símbolo de la futura unidad.

Ensanchándose, ocupó la antigua Cartuja, en cuyas capillas, salas y claustros pudieron ensancharse sus colecciones; después fué ocupando algún edificio adyacente; luego fué preciso construir nuevas alas, y hoy forma un conjunto de construcciones que abarca un área extensa y que exige varias horas sólo para echar por ellas una rápida ojeada.

Como en el Museo Nacional de Munich y con más motivo dada la manera como se ha llevado á cabo su construcción, ningún cuerpo de edificio guarda simetría con el otro; escaleras empotradas en el grueso de los muros y escaleras al aire en torreones atrevidos; claustros sombreados de árboles; patios con estanques de aguas verdosas, donde arroja el agua por sus fauces un dragón de extrañas formas; la iglesia de la Cartuja, donde se conservan los mejores ejemplares del arte plástico religioso y de la orfebrería sagrada; la cocina de un honrado burgués del siglo XVII; el hogar de un campesino acomodado de Hesse, ó de la Alta Baviera, ó del Tirol; la sala de instrumentos judiciales, una botica, el gabinete de un alquimista, la armería, la colección de instrumentos músicos, la de instrumentos de Astronomía, libros, encuadernaciones, azulejos y un sinnúmero de cosas más, pues sólo la enumeración se haría pesada.

Pero entre tanto objeto descuella, por su belleza artística, la célebre estatua de la Madona de Nurenberg, antes atribuída á Veit Stoss, pero que ahora se considera con más fundamento como salida del taller de Pedro Vischer, el genial fundidor autor de la urna sepulcral de San Sebaldo. La figura de la Madona debería tener por compañera la de San Juan y ambas se hallarían á los pies de una imagen del Crucificado. Sea de esto lo que quiera, lo positivo es que el Renacimiento alemán no puede presentar obra de mayor encanto.

***

El moderno Museo Regional de Zurich obedece, en su construcción y distribución, al mismo criterio que los citados; nada de plan uniforme ni de simetría arquitectónica. La presentación de los objetos arqueológicos nada deja que desear; las habitaciones de castillos, de abadías, de burgueses acomodados, de campesinos se ven reproducidas con elementos auténticos, y en los muros del Museo Suizo han logrado salvarse de una ruina segura. El gran salón destinado á armería, es magnífico por sus proporciones y disposición, pero ni en él ni en general en las restantes dependencias pueden admirarse ejemplares de raro valor.

Sólo en la capilla, que constituye el tesoro, guardada por sólidas paredes y puerta de hierro, se hallan las joyas de la colección.

Como final de estas *Notas*, parecerían indicados los consabidos párrafos de lamentación sobre el abandono en que tenemos tales cosas en España, sobre nuestro atraso, sobre la impericia de los encargados de la custodia de nuestras antigüedades y sobre otras muchas cosas, todas por el estilo.

Pero como lo haría con escasa convicción, renuncio á ello.

F. Suárez Bravo.



BIBLIOGRAFÍA

LUSITANIA Y SU PRIMER CORONEL, por D José Ibáñez Marín.—Madrid. Establemiento tipográfico «El trabajo».—1902.

Numerosos son, por fortuna, los Generales, jefes y oficiales de nuestro Ejército para quienes este supone, no solamente la fuerza material de la nación, sino una gran potencia moral, por ser centro donde se educan y pulen multitud de ciudadanos que al salir del cuartel y repartirse por los diversos pueblos de la Patria, difunden por doquiera el amor á ésta y cuantos elevados principios de honor y de virtud y útiles enseñanzas prácticas les han imbuído sus superiores durante los días de su servicio. Apóstoles de esta sana doctrina son hombres de tan reconocido y eminente mérito como los Sres. Arroquia, Arteche, Marvá, Ripollés, Martín Arrúe, Barado, Madariaga y otros, que no perdonan medio de propagar la cultura en la clase militar, y ora se dirigen á ella por medio de conferencias, ora por medio de libros.

Entre estos beneméritos patricios ocupa muy distinguido lugar, por su talento, actividad é iniciativas, nuestro querido consocio el comandante de Infantería D. José Ibáñez Marín, director de la *Revista técnica de Infantería y Caballería* y fundador de la *Sociedad de Excursionistas Militares*. De lo profundo y vario de sus conocimientos ha dado el Sr. Ibáñez galana muestra en sus conferencias en la Sociedad Geográfica, en el Ateneo y en el Centro del Ejército y de la Armada, en los mil artículos publicados en periódicos y Revistas y, finalmente, en sus libros, de los que conocemos los titulados *Educación militar*, *Recuerdos de Toledo*, *Estudios militares y políticos* y *Columna volante*.

Apenas dado á la estampa este último, el Sr. Ibáñez Marín, cuya fecundidad es asombrosa, nos sorprende con un nuevo trabajo, *Lusitania y su primer coronel*, erudita monografía en la que, bajo pretexto de reseñar la historia del Cuerpo de Caballería que lleva aquel nombre y de rendir homenaje á la insigne figura de su creador, el Marqués de la Mina, pinta y describe con mano maestra y de modo exacto y cumplido buena parte del siglo XVIII.

Período es éste que, con hallarse tan inmediato al siglo en que vivimos, conocemos mal. Pocos autores han ejercitado sus plumas en narrarnos sus campañas militares y sus empresas políticas y en trazar las siluetas de los personajes que en él figuraron y florecieron. Al ver tal silencio dijérase que nada había que referir de dicha centuria. Tal suposición es inexacta. Si durante ella no tuvimos genios militares de la talla de D. Juan de Austria, Alejandro Farnesio, Duque de Alba y demás preclaros Capitanes que hicieron temida y famosa á la España del siglo XVI, tuvimos Generales muy estimables é injustamente olvidados, tales como los Condes de Aguilar y de Gagos, los Marqueses de Villadarias y de Bay, el Duque de Montemar y su nieto el célebre Ricardos. De políticos, excepción hecha de Cisneros, jamás los hemos tenido superiores á Alberoni, Riperdá, Patiño, Schilace, Grimaldi, Ensenada, Aranda, Florida Blanca y Jovellanos. En literatura podemos enorgullecernos de Cañizares, Zamora, Lobo, Alvarez de Toledo, Feijóo, P. Isla, Torres y Villarroel; Negrete, *el Divino Aragonés*; su paisano, el reformador Luzán, los

sevillanos Forner, Arjona y Lista; los fabulistas Samaniego é Iriarte y los dos Moratines.

Las causas de este silencio y preterición, nos las da el mismo Sr. Ibáñez en el primer capítulo de su última obra. "Gusta la fama más de los poderosos que de los débiles„—dice, y luego añade: "Los pueblos, como los individuos, gustan poco de parar la vista ó la memoria en las adversidades y flaquezas de su vida.„ Y adversa y flaca fué la vida de España en el siglo XVIII, no obstante sus generosos esfuerzos para salir de la postración y abatimiento á que la llevaron los errores y torpezas de los últimos Hapsburgos y para reponerse de calamidades tales como la guerra de sucesión y las causadas por la ambición de Isabel de Farnesio, las funestas consecuencias de los Pactos de familia, y, finalmente, las luchas por Francia y contra Francia que cierran aquella centuria; infortunios contra los que poco pudieron la buena voluntad de los Monarcas borbónicos, el talento de sus Ministros y la docilidad y sumisión del pueblo.

En estos últimos tiempos ha habido, sin embargo, autores que, conociendo que en medio de tal cúmulo de desdichas, hubo en aquel período sucesos y personajes dignos de celebración, han dado comienzo á la tarea de estudiarlo detenidamente y de exponer el fruto de sus estudios en libros, á los que presta mayor interés su mismo carácter particular, pues los tales escritores, comprendiendo la imposibilidad de trazar la vida de un pueblo en todas sus manifestaciones, sólo se ocupan de aquellas que más les atraen y embargan. Dignos modelos de este género son el erudito *Bosquejo histórico de los poetas líricos del siglo XVIII*, por el Marqués de Valmar; los trabajos sobre el teatro de dicha época de D. Emilio Cotarelo, las dos biografías de la Duquesa de Villahermosa, del P. Coloma y del Sr. Orti y Brull los estudios sobre el efímero reinado de Luis I por D. Alfonso Danvila, y, finalmente, el libro que motiva estas líneas.

Consta la nueva producción del Sr. Ibáñez Marín, de diez capítulos. En el primero, titulado *Justa reivindicación*, cierra denodadamente el autor contra los "hispanófobos„, á quienes acusa de egoístas y cobardes, recuerda el importante papel desempeñado por la Caballería en la guerra de Sucesión y en las campañas de Italia y Africa, enlaza sus glorias con las del Marqués de la Mina, que la rigió durante varios lustros, reclama para éste, como deber de justicia, la gratitud y el aplauso de la nación, y manifiesta el objeto del libro, que es "ofrecer y analizar el pensamiento militar del Marqués de la Mina; ver, mediante razonable cotejo, su campaña de los Alpes y la de los Ejércitos de la Revolución; ampliar con glosas de carácter técnico el concepto del ilustre Inspector de Dragones; presentar, en fin, la función de la Caballería en aquel período, harto poco conocido, y dentro de ella el papel de Lusitania, regimiento organizado por el prócer esclarecido„, cuya fama han proclamado Cánovas y Arteche, y han evidenciado al publicar y comentar sus *Memorias milliares*, el General San Román y el Sr. Rodríguez Villa.

La biografía de su héroe, magistralmente trazada, valiéndose para ello primero de la semblanza que escribiera el docto académico de la Historia Sr. Pezuela y luego de las *Memorias* del propio biografiado y el examen crítico, severo é imparcial, de estas *Memorias*, constituyen el asunto del segundo capítulo de la obra y en él nos ofrece el Sr. Ibáñez un fiel y bien trazado retrato del Marqués de la Mina, á quien admiramos como hijo amantísimo, militar valeroso, vasallo leal y publicista de mérito.

Dedica nuestro ilustrado compañero los capítulos III, IV, V y VI de su nuevo libro á la narración de la campaña de Italia de 1744, iniciada, como es de todos sabido, á consecuencia de la celebración del segundo pacto de familia, por el que las diversas ramas de la Casa de Borbón, Soberanas de Francia, España y Nápoles, se unían y confederaban entre sí para oponerse á María Teresa de Austria, Jorge II de Inglaterra y el Rey de Cerdeña, recientemente aliados por el tratado de Worms, y también para conseguir los Ducados de Parma, Plasencia, y tal vez el de Milán, para el Infante D. Felipe, hijo del Rey de España, yerno del de Francia y hermano del de Nápoles El Sr. Ibáñez Marín halla en esta campaña la confirmación de su teoría de cuán cierta es "la esterilidad definitiva de los negocios marciales, bien llevados, pero torpe y flacamente planteados", y nos hace ver cómo á pesar de la pericia del Capitán general español Marqués de la Mina y del francés Príncipe de Conti, y no obstante el valor de las tropas que mandaban, ningún resultado positivo tuvo la campaña, iniciada primero con el paso del Var y conquistas de Niza, castillo de Montalbán y Villafranca, suspendida luego por las disensiones de los jefes y la debilidad de los Gobiernos, que unas veces se inclinaban del lado de Mina, que trataba de invadir á Italia por los Alpes marítimos, y otros eran del parecer de Conti, que prefería el ataque por los Alpes Occidentales, y recomenzada con arreglo á este último criterio. Inútiles fueron la victoria de Madonna del Olmo y el ataque de Coni. Recrudecidas las disensiones y agotadas las fuerzas, el Ejército aliado se vió constreñido á retirarse á Francia y á desistir de su empresa. En todo desastre hay una víctima. Y la víctima de las torpezas de las Cancillerías de París y de Madrid fué Mina. Un Real decreto le obligó á entregar al Marqués de Castelar el mando de las tropas y á regresar á España. Retirado á Benasal, lugar del Reino de Valencia, consolábase, como Cándido, de sus penas y amarguras cultivando su jardín, cuando, muerto Felipe V, su sucesor Fernando VI le confirió de nuevo el mando del Ejército de Italia, y allí fué Mina, "trocando el azadoncillo de los jardines de Benasal por la espada".

Dedica el Sr. Ibáñez Marín el capítulo VII de su obra á establecer un pararelo entre las operaciones llevadas á cabo en Italia en 1744 por el Marqués de la Mina y las efectuadas en la misma comarca por Napoleón cincuenta años más tarde, y logra demostrar con gran copia de datos (franceses muchos de ellos para mayor imparcialidad) y serios y maduros argumentos que "Mina vió la invasión con la propia claridad del gigante corso, por cuanto éste la marcó por suya y no titubeó en adoptarla". Es decir, que la campaña de Italia, base de la fortuna de Napoleón, fué una feliz imitación de la concebida y realizada por el General español.

Menos interesantes son los capítulos VIII y IX, dedicados el primero á historiar los Dragones y cantar sus glorias desde el reinado de Luis XIV, bajo cuyo cetro tomaron forma corpórea hasta nuestros días, sin investigar su filiación y sin decirnos, por tanto, si la deben al Mariscal de Brissac ó á D. Hernando de Toledo, á Gustavo Adolfo ó al Conde de Monterrey, y el segundo á la historia particular del regimiento de Lusitania, creado en 1710 por el Marqués de la Mina, entonces Conde de Pezuela de las Torres, cuyo nombre usaron hasta 1718, en que lo cambiaron por el que ahora llevan.

En el cap. X completa el Sr. Ibáñez Marín la semblanza de D. Jaime Miguel de Guzmán Dávalos y Spínola,

Marqués de la Mina y Duque de Palata, presentándonosle como esclarecido gobernante y haciendo resaltar las reformas y mejoras que estableció en el Principado de Cataluña durante los quince años que ejerció el Virreinato con la Presidencia de la Audiencia. A su esfuerzo se debieron en gran parte las fortificaciones de Barcelona, Lérida, Gerona y otras ciudades y en todo el restablecimiento del comercio en la primera de ellas, abandonado por el mal estado de su muelle, que él cuidó de arreglar y el origen de la aseada é industriosa Barceloneta actual, en cuya iglesia de San Miguel reposan sus cenizas.

Tal es, torpemente expuesta, la última obra de nuestro ilustre consocio, que se presenta esmeradamente impresa y avalorada con los planos de los Alpes occidentales y de la batalla de Madonna del Olmo, el retrato del Marqués de la Mina y la vista de su mausoleo. En ella campean doctrina profunda, crítica serena, estilo galano, lenguaje castizo y, lo que más vale, acendrado patriotismo. El Sr. Ibáñez Marín no es de los que para sí trabajan. Tiene fe y confianza en los destinos de su Patria, y á sacarla de su postración actual y elevarla al más alto nivel del poder y de la gloria se dirigen sus esfuerzos. Si encuentra quien le siga y quien le imite, se dará por satisfecho.

Alfonso Jara.

30 Octubre 1902.

ESTUDIOS Y PUBLICACIONES DE D. ADOLFO HERRERA

Todos los lectores del Boletín conocen por variedad de circunstancias los trabajos sobre medallas españolas ó extranjeras relacionadas con nuestra Historia, á que desde hace mucho tiempo viene dedicado el Sr. Herrera. Gran número de cuartillas se podrían llenar con el examen de tan magna empresa, pero ningún dato ha de darnos más elocuente idea de aquélla que su propia declaración, consignada en el *Preliminar* con que encabeza la obra, y que á continuación se inserta:

„PRELIMINAR

“*Excmo. Sr. Director de la Real Academia de la Historia.*

„Excmo. Sr.: Tengo el honor de remitirle á V. E. los cuatro primeros tomos de mi obra *Medallas españolas*, con destino á la Biblioteca de nuestra Real Academia.

„Este estudio es modesto bajo todos los aspectos que se examine, es un trabajo sin ninguna pretensión, que bien pudiera calificarse de entretenimiento, por la parte que en él tienen las artes mecánicas.

„He limitado todo lo posible su extensión y tirada, pues sólo imprimo para regalar doce ejemplares que llevan láminas, dedicados á Museos y Bibliotecas, y otros tantos sin aquéllas para que los coleccionistas á quienes están destinados se entretengan, si gustan, en ilustrarlos.

„Tan reducida tirada no tiene por objeto dar importancia al trabajo; obedece sólo, al mucho tiempo que se invierte en hacer las improntas de las medallas, labor árida y pesada que no tarda en fatigar á quien la realiza.

„También dificulta intentar esta publicación en forma más amplia y empleando los procedimientos modernos, para la multiplicación de las láminas, la falta de lectores, por no adaptarse esta clase de trabajo á los gustos y costumbres sociales del país.

„Estas razones, alguna de las cuales he aprendido por experiencia, han hecho que dé al libro la forma y extensión que se adapta á los elementos de que dispongo.

***

„Las medallas á que esta obra se refiere son españolas y extranjeras relacionadas con nuestra Historia y con nuestros hombres.

„Sus descripciones son lacónicas y van divididas en los siguientes grupos, conservando dentro de cada uno, por regla general, el orden cronológico de fechas:

„Bodas Reales.

„Natalicios de personas Reales.

„Viajes regios.

„Visitas de personas Reales á las zecas.

„Advenimientos al Trono, defunciones, retratos, getones no conmemorativos de hechos determinados y medallas alusivas á personas Reales no comprendidas en los anteriores grupos.

„Constituciones.

„Gobierno provisional (1868).

„República.

„Militares, navales y político-militares.

„Religiosas.

„Obras públicas.

„Exposiciones.

„Academias y Sociedades científicas y literarias. Fundaciones y premios.

„Procedimientos para la acuñación.

„Centenarios.

„Personales.

„Masónicas.

„Fiestas, anuncios y las no comprendidas en estos grupos.

„Las medallas conmemorativas de las proclamaciones y juras de los Monarcas no van incluídas en esta obra por estar ya publicadas.

„A cada tomo acompaña un índice provisional, que será sustituído oportunamente por otro definitivo. También las hojas llevan numeración provisional, en la parte inferior, y los espacios para poner la definitiva al terminar la obra.

***

„Quedo obligado á remitir á V. E. los siguientes tomos, y no dudo que serán acogidos por esa docta Corporación, que tan relevantes servicios ha prestado y presta á la Historia y literatura nacionales, con la benevolencia que le es propia.

„Dios guarde á V. E. muchos años.—Madrid, 3 de Abril de 1899.—*Adolfo Herrera.*„

Si como ha poco dijo un orador, pronto será inmodesto blasonar de constancia en España, por aquello de que existen muchos más hombres de inteligencia que de voluntad en nuestra Patria, constituiría en nosotros vana pretensión el querer hacer resaltar la labor del Sr. Herrera, donde se reúnen la elevada idealidad de los hombres del Sur con la tenacidad inquebrantable que acompaña á los grandes apóstoles de los fines humanos. Calcúlense tan sólo los miles de improntas de medallas que representa hacer, para cada tomo de veintiocho á veintinueve, por anverso y por reverso, siendo de doce ejemplares la tirada y treinta y una las publicaciones de esta clase que han visto la luz, y si á esto agregamos la importancia del contenido, se comprenderá sin esfuerzo alguno la magnitud de la parte del plan realizada.

Las citadas publicaciones se encuentran hoy (que nosotros sepamos) en la Biblioteca de la Academia de la Historia, en la Nacional, en el Museo Arqueológico y en el Museo Biblioteca Balaguer de Villanueva y Geltrú, y allí pueden admirarse las excelentes condiciones tipográficas con que se han impreso unas páginas, compues-

tas en la misma casa del Sr. Herrera, y figurando él como único cajista, para que no se pueda decir que ha dejado de tomar parte en alguna operación, siquiera fuese la más sencilla.

ALFREDO SERRANO Y JOVER.

NOTICIAS

CONCURSO ESCOLAR

El profesor de la Universidad Central *D. Rafael Ureña*, tan profundo y original investigador de todo lo que se refiere á la bibliografía jurídica, como catedrático lleno de fe en la enseñanza y de amor á sus alumnos, ha tenido la felicísima idea de celebrar con un concurso entre éstos el vigésimoquinto aniversario de su ingreso en el profesorado.

Los que deseen tomar parte en él deberán presentar antes de las doce de la mañana del 8 de Junio de 1903 en la Secretaría de la Facultad de Derecho de Madrid una Memoria en castellano sobre las *ideas jurídicas* de Quevedo. Al autor de la premiada se le darán 800 ejemplares encuadernados en rústica.

Pueden optar á tan honrosa distinción todos los que oficial ó libremente hayan estudiado la asignatura del señor Ureña desde 1897 ó la estudien ahora.

Dignas son del más caluroso aplauso las iniciativas del sabio maestro.

***

El último número de la excelente revista *American Journal of Archaeology* contiene en sus págs. 368 y 384 y en las respectivas secciones de *Oriental, Clasical and Christiam Archaeology* y de *Byzantine, Mediaeval and Renaisance Art* las siguientes noticias sobre láminas y estudios publicados en nuestro BOLETÍN.

„CÁDIZ.—*An Archaic Bronze Bird.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, X, 1902 (pl.) a curious bronze found in an excavation at San Fernando (Cádiz) is published. It represents a bird, but from te creature's breast a flat vessel projects. On the top of the bird's head is a ring. The work is rude, but the side of the vessel is adorned with a graceful pattern of curved lines.

„SANTIPONCE (SEVILLE).—*A Mosaic.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, X, 1902, pp. 19 22 (pl.), PELAYO QUINTERO publishes a mosaic recently discovered at Santiponce, near Seville. The mosaic was in a triclinium. The most important pait measures 3.98 m. by 2.67 m. It is divided into octagonal medallions, which are separated by a pattern representing twisted ropes. The spaces between the medallions are filled with lozenges. In the medallions are centaurs, satyrs, an riders. No medallion contains more than two figures. The work appears to be good.

„*A Madonna by Quentin Matsys.*—In the BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, 1902, pp. 1-2, ENRIQUE SERRANO FATIGATI publishes a Madonna by Quentin Matsys, which is in the collection of D. Pablo Bosch at Madrid. On the painting are found the letters "M. A.„ which seem to be part of the signature.„

***

Nuestro erudito consocio D. Enrique Reig y Casanova, canónigo de Toledo, ha sido nombrado provisor y vicario general de la misma Diócesis. Reciba nuestra cordial enhorabuena.

***

EL ARTE Y LA CIENCIA

Acabamos de recibir el número primero del volumen cuarto de esta excelente Revista ilustrada que se publica en la capital de Méjico.

En su cubierta ofrece á los lectores extranjeros una imagen del país: grabados bien hechos y bien combinados reproducen las líneas de la Catedral; del Palacio de Chapultepec y Colegio militar; de un hermoso monumento coronado por valiente estatua; de los acueductos grandiosos de Queretaro y Jajalpa; de los puentes de Wimer, de Mettac y de la Soledad en el ferrocarril mejicano; de la presa Esperanza en Guanajato y de algunos trozos de paisaje con grandes masas de vejetación en primer término y altas montañas en el último.

Sus páginas están ocupadas por un estudio arquitectónico de las *ruinas de Mitla* concienzudamente hecho por D. Manuel Francisco Alvarez; la oración fúnebre pronunciada por D. Agustín Aragón, en la velada dedicada á la memoria del notable ingeniero D. Manuel M.ª Contreras, muerto el 22 de Abril del corriente año, y varios trabajos de ingeniería agrícola y civil, seguidos de la Bibliografía, la Revista de la prensa profesional y los ecos.

Lleva como grabados intercalados en el texto un retrato del artista Rebull, hecho en Roma por el pintor Gisbert, en 1852, y como ejemplo de las obras del primero una Concepción llena de mística dulzura y el cuadro del Hijo pródigo dirijido también por aquel y realizado por D. Luis Monroy.

Los Reyes Magos, sobre un vago fondo, pintados por D. Leandro Izaguirre, se han reproducido en una lámina suelta.

Aprécíase en sus columnas que ha coronado el éxito el laudable propósito de aunar en uno los esfuerzos de los devotos de estudios tan variados para realizar el fin de publicar una buena Revista, á falta de públicos especiales bastante numerosos que permitiera dedicar una distinta á cada una de las diversas ramas de la ciencia y de la actividad nacional.

***

SOCIEDAD MILITAR DE EXCURSIONES

Esta sociedad realizará una expedición para el estudio del Maestrazgo, en las condiciones siguientes:

Los expedicionarios saldrán en el correo de Aragón el domingo 16 de Noviembre, por la estación del Mediodía. Los caballos embarcarán por la línea de Almansa, Valencia, hasta Castellón de la Plana.

Se visitarán: Segorbe, Valencia, Castellón, Lucena (por Alcora), Villafranca del Cid (por Vistabella), Mirambel (por Cantavieja), Morella, Albocácer (por Arés del Maestre), Cabanes (por Cuevas de Vinromá), Sagunto y algún otro punto de interés militar.

Durará la expedición de doce á catorce días, siendo la cuota individual de 225 pesetas.

Los socios que residan fuera de Madrid abonarán la parte proporcional. Las adhesiones se enviarán hasta el día 10 de Noviembre, al comandante primer jefe de las Secciones de Ordenanzas del Ministerio, D. José Ibáñez Marín.

De uniforme de marcha, y los excursionistas que lleven ordenanza á pie ó á caballo lo harán constar al adherirse.

NECROLOGÍA

DON JOSÉ MAC-PHERSON

El 12 de Octubre falleció en el Real Sitio de San Ildefonso este querido consocio nuestro que era á la vez un eminente sabio y un hombre de inagotable bondad.

De lo que valían sus investigaciones ha podido juzgarse por las notas pu-

blicadas en la *Revista de Minería*, las primorosas fotografías reproducidas en una doble plana de *La Ilustración Española y Americana* y las noticias de algún periódico.

El interés con que contribuyó al trabajo de nuestra Corporación, fué demostrado ante nuestros consocios por las muchas fototipias hechas sobre clichés suyos de poblaciones artísticas, tan poco exploradas, como Sepúlveda, Santa María de Nieva y Cuéllar.

A él se le deben las pruebas de canecillos y metopas de San Juan de los Caballeros y otros templos de Segovia que tanto han servido para marcar bien el carácter y duración del románico en Castilla.

Nos unimos de todo corazón al sincero dolor de su familia.

¡Descanse en paz el investigador infatigable y el altruista lleno siempre de caridad para sus semejantes.

DOÑA MARÍA FERNÁNDEZ CAÑAVERAS

De pésame está también por la muerte de su anciana madre nuestro compañero D. Lucas del Campo, que se ha desvivido y no ha perdonado nunca sacrificio alguno para que resultaran con excepcional lucimiento las excursiones á Alcalá de Henares y las fiestas de aniversario en la simpática ciudad.

La virtuosa Sra. D.ª María Fernández Cañaveras murió el 2 de Octubre rodeada de sus hijos, mereciendo por sus costumbres piadosas y la resignación cristiana con que llegó á sus últimos momentos, la bendición de Su Santidad y las indulgencias concedidas por el Nuncio y diversos Prelados.

¡Descanse en paz la que fué modelo de madres y Dios dé á sus hijos fuerzas para soportar el dolor!

SECCIÓN OFICIAL

MES DE NOVIEMBRE

DOMINGO 23

Se visitará el panteón de hombres célebres de la basílica de Atocha que se ha construído bajo la inteligente dirección del arquitecto Excmo. Sr. D. Fernando Arbós.

Lugar de reunión: el Ateneo de Madrid.—Hora: diez de la mañana.

DOMINGO 30

Galantemente invitados por el Sr. D. Ricardo Traumann, acudirán á su casa en dicho día aquellos de nuestros consocios que deseen ver su rica colección.

Lugar de reunión: el Ateneo de Madrid.—Hora: diez de la mañana.

Nota. No es necesaria adhesión previa para ninguna de las dos visitas.

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

FAROL Y MAZAS DE CEREMONIA DEL SIGLO XV

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

BOLETÍN

DE LA

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

AÑO X | Madrid, Diciembre de 1902. | NÚM. 118

FOTOTIPIAS

RELIEVE REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO SIMÓN DE ROJAS, PROPIEDAD DE M. DMITRI SCHEVITCH, EMBAJADOR DE RUSIA EN MADRID

Se le estudia en el artículo del Sr. D. Narciso Sentenach, que publicamos en este mismo número.

FAROL Y MAZAS DE CEREMONIA DE LA COLECCIÓN DEL SEÑOR CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN

"De entre los objetos que figuran en la rica colección de nuestro consocio el Sr. Conde viudo de Valencia de Don Juan (de la cual nos ocuparemos con más detenimiento), presentamos hoy las adjuntas láminas, en una de las cuales pueden verse representadas hermosas muestras de cerrajería española del siglo XV, como son las *dos mazas de ceremonia*, al parecer de alguna Cofradía, bajo la advocación de San Juan, á juzgar por las cruces de esta Orden, que forman parte de su ojival decorado. Proceden de Segovia, donde fueron adquiridas por su actual poseedor.

„*El farol,* aunque adquirido después en Madrid, presenta tal semejanza en el género de trabajo, que casi podría asegurarse que es obra del mismo artífice, autor de las mazas. En su ornamentación se ven repetidas las cruces de la Orden de Santiago.„

A estas noticias tan exactas que nos ha proporcionado el erudito funcionario de la Real Armería, Sr. Florit, podemos agregar nosotros las siguientes observaciones:

Farol y mazas corresponden realmente al estilo de las obras del último tercio del siglo XV, que persiste en España durante los comienzos del XVI, realizándose entonces un arte que pudiera llamarse aquí de Felipe *el Hermoso* ó de la viudez de D. Fernando.

Aparece en estos momentos modificado ya el conopio en las ventanas reales de los monumentos y en las simuladas de los objetos artísticos, ó se inicia el arco de medio punto combinado con cien elementos decorativos ojivales de los que se multiplicaban en todo lo creado durante los últimos años de la centuria anterior.

Farol y mazas presentan en común la forma de prismas exagonales apuntados por troncos de pirámides más agudos ó altos, con relación al tamaño total, en las segundas que en el primero, cual corresponde á la distinta naturaleza de los objetos. Idénticos son todos los apéndices decorativos de las aristas de estos poliedros y de los pináculos que adornan las verticales.

Varía en cambio bastante de aquél á éstas el dibujo de los rosetones é imitadas ventanas de las dos porciones prismáticas que respectivamente los forman, apreciá-

dose fácilmente la mayor pureza y perfección en el trabajo de los agudos cuadrifolios intercalados y de los arquitos del farol respecto de los elementos correspondientes de las dos mazas.

Si el trabajo es de igual mano ó de igual procedencia, como indican muchos elementos, no debió hacerse con el mismo esmero ó en el mismo período de tiempo.

Sábese que es Segovia el lugar de procedencia de las mazas de ceremonia y tanto las cruces que adornan tres lados del prisma, como las que lucen en los remates inscriptas en un círculo, despiertan el recuerdo de la artística iglesia de *San Juan de los Caballeros* de aquella ciudad.

Recordando la historia de este templo y la gran importancia que tuvo durante largos siglos, es lógico sospechar que estos objetos debieron guardarse en él y pertenecer á la ilustre Orden de San Juan.

El santo sepulcro se ve representado en una metopa de lugar preferente sobre el imafronte de este monumento que tiene un arco de ingreso francamente ojival, en contraste con las porciones laterales enriquecidas por canecillos románicos, aunque labrados ya en los años del Rey *Sabio*, ó en los muy próximos, á juzgar por diferentes tipos allí representados é interesantes datos de indumentaria.

De no haber pertenecido á una corporación de esta parroquia no se comprende á cuál de las organizadas en la ciudad del Eresma pudieran pertenecer las mazas, á no estar relacionada con la hoy abandonada ermita de la Vera-Cruz, ya que no tenían las cofradías más conocidas que allí existieron un carácter que pudiera relacionarse con ellas.

El farol presenta en tres de las caras laterales de su tronco de pirámide bien dibujadas cruces de Santiago; pero este dato orienta menos que el anterior para inducir siquiera sea hipotéticamente su antiguo destino.

En Segovia hubo una parroquia de Santiago que no alcanzó en importancia á la anterior y fué destruída hace ya muchos años. En la cercana ciudad de Avila, subsiste con las líneas del siglo XV, el edificio é iglesia, que sirvió de lugar de corrección para los caballeros de aquella Orden militar. ¿A cuál de los dos pudo pertenecer el objeto estudiado, si es que no perteneció á otro desconocido?

El carácter de la labor inclina á decidirse por Segovia; el aspecto nobiliario de la obra hace pensar en Avila ú otra fundación semejante.

Ambas hipótesis son muy falibles y lo único que puede decirse es que el farol es un buen producto de trabajos en hierro españoles.

EVANGELISTAS DE TALLA DE LA MISMA COLECCIÓN

Las hermosas tallas representando *tres Apóstoles*, pertenecieron á la colección de D. Carlos J. Ortiz de Taranco, el cual aseguraba haberlas adquirido en Sevilla, y que eran obra del célebre escultor Torrigiano, sin que pueda asegurarse la verdad del aserto; su hermosa ejecución, marcado sabor florentino y proceder de la ciudad donde murió el citado artista, son circunstancias que dan muchos visos de certeza á la atribución.

IMAFRONTE DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL. HOSPEDERÍA DEL MISMO

De las dependencias del edificio, atribuídas á la renovación parcial de 1524 y fechada alguna por su estilo en el primer período del Renacimiento español, subsisten en buenas condiciones el *imafronte* y la *hospedería* que representan nuestras lámi-



Fototipia de Hauser y Menet. Madrid

EFIGIES DE EVANGELISTAS

ATRIBUIDAS AL FORRIGIANO

COLECCIÓN DEL SR. CONDE DE VALENCIA DE DON JUAN



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

IMAFRONTE DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL

nas. De las galerías altas del claustro procesional quedaban sólo algunas ventanas en dos de los lados cuando le adquirió D. Francisco Jover; el claustro de Padilla aparecía ya entonces destechado y con varias columnas caídas, viniendo al suelo poco tiempo después.

El *imafronte* se presenta á los ojos del viajero tal como le describe *Assas*, sencillamente, sin acometer el estudio de sus elementos y esculturas, siendo éstas á su vez muy dignas de fijar la atención de los devotos de las bellas artes, por el carácter conocido que domina en ellas, unido á separaciones del tipo general del período fácilmente observables.

Hay en los capiteles de las dos columnas que sostienen el entablamento cabecitas de ángeles de rostro simpático y expresivo que recuerdan bastante las líneas de las delicadas figuritas destacadas sobre las columnas de los monumentos en que puso su mano Berruguete; pero no lucen aquéllas como de ordinario en los ángulos, ocupados aquí por volutas de una severidad semiclásica. Los capiteles de esta portada se diferencian profundamente por estos detalles de los del patio del Archivo de Alcalá y otros coetáneos creados por los primeros artistas del Renacimiento español. Parecen en todos sus detalles más propios de los últimos días de Carlos V, que de los primeros años de su reinado en que era muy fina la escultura.

Los escudos de las enjutas del arco de ingreso presentan las calderas, las estrellas y las demás empresas de los Manriques, no viéndose en ninguno de sus cuarteles las *padillas* de los nobles de este apellido; su perfil no es tan poco el clásico de la edad juvenil del Emperador y todo ello lleva á pensar en aquel D. Antonio Manrique que fué sepultado en el monasterio después de 1550, más que en el D. García de Padilla á quien se atribuye la total renovación de las primitivas construcciones ojivales El entablamento obstenta, en cambio, sobre su parte central la cruz de Calatrava que éste puso en todas sus fundaciones como Comendador de la Orden.

Las tres esculturas de la Virgen, de San Miguel y de San Jerónimo tienen líneas y detalles de indumentaria que se combinan para declarar la fuente de la inspiración que las creó y las manos que trabajaron en ellas. Es fácil apreciar entre las tres un aire de familia; pero no absoluta identidad de factura. Los datos de indumentaria sirven aquí de poco al investigador por ser los trajes los convencionales de toda aquella centuria para los personajes representados en dos de las efigies y adoptados solo con libertad los de la tercera.

San Miguel viste de romano de estatua clásica y aparece tal como representaron á los mílites del pueblo-rey los artistas influenciados por los doctos en el latín. Con la derecha levanta la espada que debió ser flamígera en actitud de asestar el golpe al demonio que pisa su pie izquierdo y con la mano siniestra presenta el escudo ocupado por la cruz.

Merece notarse que el diablo no tiene aquí la forma del dragón infernal que tomó en unos períodos, ni el tipo de la extraña máscara con que se le dibujó en las *Cantigas*, en el claustro de Tarragona y en otras miniaturas ó relieves; su forma es completamente humana de varón desnudo que se desespera por el vencimiento y, al parecer, de hereje representante de las doctrinas con que combatía entonces la Iglesia.

San Jerónimo está cubierto por el capelo y ropajes cardenalicios; lleva el libro bajo el brazo izquierdo; acaricia con su mano derecha al león levantado sobre sus patas traseras, y acusa en todas sus líneas, como la escultura anterior, la segunda mitad del siglo XVI.

La virgen es interesante por la mayor parte de los detalles que en ella pueden ob-

servarse. Adorna su cabeza una toca de campesina italiana; las trenzas de su pelo caen á derecha é izquierda partidas desde su frente, y su rostro se caracteriza por sus líneas poco regulares, la mirada algo dura, la nariz achatada, y de dilatadas ventanas que caracterizan bien el tipo á que pertenece.

El niño desnudo, y jugueteando en su regazo, es de un realismo un poco convencional, que también en esta tendencia artística caben los amaneramientos y la sujeción á moldes establecidos, por más que teóricamente hayan protestado siempre con energía contra ellos los fieles de aquellas escuelas.

La decoración de los capiteles que sostienen el entablamento; la forma de los fustes pertenecientes á las mismas columnas; el perfil de los escudos de las enjutas del ingreso y las empresas de los Manriques esculpidos en ellos, que no pueden referirse naturalmente á los fundadores del monasterio que llevaron el mismo apellido en los comienzos del siglo XV; las líneas generales de aquellas imágenes y la forma de representar á San Jerónimo, llevan á poner la fecha de esta portada en los años próximos al 1550.

La galería del claustro, que no llegó á construirse, compuesta por las tres series de arcos que describe *Assas*, y pueden verse en nuestra fototipia, sirvió indudablemente de lugar de albergue para peregrinos y necesitados, y alguna vez también de enfermería. Es la construcción más próxima á la huerta, bien situada por tanto para el fin á que se las destinaba.

Sobre su piso superior se ven alternadas cruces de Calatrava y escudos de los Manriques, mas éstos tienen aquí un perfil propio de la transición entre la décimoquinta y la décimosexta centurias, que armoniza bien con el carácter de los arcos adintelados, carpaneles y escarzanos, y valen como un respetuoso recuerdo de los fundadores, que debió poner D. García de Padilla al señalar también con sus cruces la paternidad de la fábrica.

Tan variadas construcciones nos cuentan hoy mejor que muchos documentos de autenticidad dudosa, la historia de la parte artística del monasterio de Fresdelval. Desde la erección del claustro bajo procesional, hasta el trazado, ó por lo menos decoración del imafronte, transcurre siglo y medio, en que se van añadiendo poco á poco miembros al edificio, ó modificando, por ruinosos ó por otras razones, los antes existentes.

El examen de las líneas declara que las galerías ojivales se hicieron en la primera mitad del siglo XV con sus sencillos y elegantes rosetones; las ventanas altas, á fines de la misma centuria, cuando se alteraba rápidamente la pureza del mismo estilo; el claustro con escudos de los Padillas, hoy arruinado, hacia 1524; la hospedería por estos años ó algo más temprano, y el imafronte corrida ya la mitad del siglo XVI.

A pesar de consagrar aquellas sociedades, la mayor parte de sus energías y de sus recursos pecuniarios á estas piadosas fundaciones, no se levantaban tan rápidamente sus muros como hemos visto levantarse templos en los tiempos modernos, en España mismo, que no cuenta con las grandes riquezas de otros pueblos para servir todos sus fines.

La historia seriamente hecha del trabajo español no se compadece bien con la convenida doctrina de nuestro decaimiento.

Enrique Serrano Fatigati.





Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

BURGOS

HOSPEDERÍA DEL MONASTERIO DE FRESDELVAL

SECCIÓN DE BELLAS ARTES

RELIEVE REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO SIMÓN DE ROJAS

(Propiedad de M. Dmitri Schevitch, Embajador de Rusia en Madrid.)

El hermoso relieve, tallado en madera, que publicamos en lámina aparte, representa la solemne ceremonia en que, con motivo de la beatificación del santo varón, en vida llamado Fr. Simón de Rojas, inspeccionan su cadáver las personas más conspicuas reunidas para deponer en tal proceso. Mide 1,25 metros de largo por 56 centímetros de alto, y por su contemplación se comprende que tenemos delante uno de los ejemplares más valiosos del arte de cortar la madera, en que tanto sobresalieron nuestros antiguos entalladores.

Fué el P. Simón de Rojas ilustre vallisoletano, varón insigne en santidad, que llegó por sus méritos á ser maestro de los Príncipes y confesor de la Reina D.ª Margarita de Austria, mujer de Felipe III, y uno de los religiosos más considerados por todos los cortesanos de aquel tiempo, atribuyéndosele profecías y milagros que le dieron gran fama.

Habiendo muerto en olor de santidad, se escribieron sobre su vida bastantes libros, entre ellos uno perdido, de su gran amigo el ampuloso poeta y sempiterno orador Fr. Hortensio Félix Palavicino, ó Paravicino, que llegó á ser Provincial de la Orden, de Castilla, y Prelado en su convento de la Trinidad de Madrid, hoy solar del Ministerio de Fomento.

Tratándose más tarde, en tiempos de Felipe IV, de la beatificación del virtuoso Fr. Simón de Rojas, hubo de exhumarse su cuerpo para ser examinado por los que habían de ser testigos de mayor excepción en el proceso, y el acto en que fué presentado el cadáver del P. Simón ante los personajes más conspicuos de la Corte, es el representado en el relieve. Esto se verificó en la capilla de Nuestra Señora de los Remedios, en 4 de Julio de 1629.

Existe un acta, que no hemos podido ver en el original, pero de la que tenemos á la vista copia, que por lo interesante en todos sus detalles transcribimos:

"... El examen se hizo por los jueces apostólicos—dice—y por los Ministros, á puerta cerrada, en la iglesia de la Trinidad de Madrid, estando representados los Reyes, así como la Grandeza.

„Cuando el maestro de obras tuvo abierta la tumba, el Conde de Benavente, que representaba á la Reina, hizo notar que las telas de arañas demostraban no haber sido tocado el sepulcro.

„El Provincial de Castilla, el maestro Hortensio Félix Paravicino, entregó la llave del ataúd al Cardenal-Presidente de Castilla D. Gabriel Trejo Paniagua, el cual la entregó á su vez á los jueces apostólicos Cervellón y Cancerino, encargados de abrir la caja.

„Al levantar la tapa se observaron dos cosas: viéronse salir del ataúd muchas mariposas blancas, y que la campana tocaba al *Ave-María*, sin saberse que nadie pudiera haberla hecho sonar, salutación que el Beato Rojas repetía constantemente.

„El Cardenal-Presidente se arrodilló el primero y besó los pies del cuerpo del santo, que fué hallado intacto; sus vestidos y la madera del ataúd estaban incorruptos, lo que declararon milagroso los médicos y cirujanos presentes.

„Los otros asistentes fueron D. Enrique Pimentel, Obispo de Cuenca, Presidente del Consejo de Aragón.

„D. Diego de Guzmán, Comisario general de la Santa Cruzada y Patriarca de las Indias.

„El P. Gregorio de Pedrosa, General de la Orden y Obispo de Valladolid.

„En representación de Felipe IV, el Duque de Medina de las Torres, Presidente del Consejo de Italia.

„Por la Reina D.ª Isabel de Borbón, el Conde de Benavente, Gran Maestre de...; D. Gonzalo Pérez de Valenzuela, del Consejo Real, Superintendente, y además los Duques de Híjar, del Infantado, de Villahermosa, de Pastrana, de Veragua, de Lerma; el Conde de Altamira, el Marqués de Villanueva, D. Jaime de Cárdenas, Gentilhombre de Cámara de S. M.; el Marqués de la Mota, Mayordomo de la Reina; el Marqués de Orani, el Conde de Puñonrostro y los Gentiles hombres del Cardenal Infante, los Marqueses de Alcañices y de Palacios, Martín de Guzmán, Príncipe de Squilache y otros señores„ (1).

Este curioso documento nos explica perfectamente el asunto del relieve, y á tener más espacio entraríamos en la identificación de cada uno de los personajes, hábilmente retratados por el diestro entallador; sin embargo, fácilmente podemos reconocer á algunos de ellos, como al Cardenal Presidente, D. Gabriel Trejo Paniagua, arrodillado á los pies del santo. Por cima de él, vistiendo asimismo muceta y roquete, como Prelado de la Orden y Vicario general, reconocemos al célebre Paravicino; siguen los Obispos de Valladolid y Cuenca, y delante el Patriarca de las Indias.

Destácase después en primer término el Duque de Medina de las Torres, en representación del Rey, con el Toisón terciado, y á su derecha al Conde de Benavente, que usaba quevedos, con el Toisón pendiente al cuello; á la cabecera del santo se destaca un gallardo caballero, vestido á la francesa, ostentando el *Saint Sprit*, cuya identificación pudiera ser objeto de un estudio especial iconográfico, así como la de los demás personajes que figuran en la escena, teniendo á la vista el documento que hemos insertado.

Hace tiempo, en Julio de 1899, fué comunicada por la Legación de Bélgica la presencia en aquel país de un cuadro que decían de Velázquez, representando igual asunto que el del relieve que publicamos. Su poseedor pedía antecedentes sobre lo que representaba y el autor del cuadro, y con tal motivo mediaron comunicaciones de carácter oficial, teniendo la suerte el académico de San Fernando, señor D. Fernando Arbós, de encontrar el documento transcrito, que le fué comunicado al interesado por el Ministro de Bélgica en Madrid. Algunos meses después adquiría M. D. Schevitch el hermoso relieve que nos ocupa.

Comparándolo con el cuadro, ofrécenos el relieve mayores caracteres de autenticidad y rigor histórico, pues en el cuadro (cuya fotografía tengo á la vista), en vez del Duque de Medina de las Torres, aparece el Conde-Duque de Olivares, lo que no conviene con la relación del acta, apreciándose, en cambio, mayor parecido en algunas cabezas, como es propio de una obra debida al pincel al representar una escena contemporánea. También parece que en una de las cabezas del cuadro se quiso representar al insigne pintor Velázquez, cuya presencia no consta por el acta. Sería muy conveniente ver el cuadro, pues sólo

(1) Aunque no hemos podido verificar la confrontación con el original, nos merece la copia completa confianza, y conviene, además, ampliándolo, con lo que dice Vega y Torraya en su *Vida del venerable siervo de Dios y Finísimo Capellán de María Santísima P. M. F. Simón de Roxas*, en su página 476.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

RELIEVE DE MADERA TALLADA

REPRESENTANDO LA EXHUMACIÓN DEL BEATO FR. SIMÓN DE ROJAS

PROPIEDAD DE S. E. DMITRI SCHEVITCH, EMBAJADOR DE RUSIA

así nos explicaríamos á satisfacción las variantes que en él se notan, comparándolo con el relieve.

Este, por lo demás, ofrece tales caracteres de autenticidad y de rigor histórico, que para todos inspira la mayor confianza y siempre tendría á su favor los unánimes sufragios.

¿A quién debemos atribuir la ejecución de tan interesante relieve? Esto es más difícil de determinar.

Hacia el año en que se verificó el suceso representado, ó sea en el de 1629, ó poco después, existían en Madrid algunos escultores muy distinguidos que ejercían su profesión con bastante crédito.

Rutilio Gasi era quizá el principal de ellos, y ya Miguel Pereira y los Herrera Barnuevo comenzaban á ilustrar la corte con sus hermosas imágenes y estatuas. Muy allegado á la Corte y gran amigo de Velázquez era en primer lugar Alonso Cano y también Domingo de Rioja, y su discípulo Manuel de Contreras; además Sebastián Bejarano, Eugenio Guerra, Alonso Carbonel y otros ejecutaban ya famosos retablos para las iglesias de Madrid.

De todos éstos parece que por la fecha del suceso á ninguno conviene mejor que á Antonio Herrera Barnuevo, y quizá pudiéramos ver en el relieve una muestra del estilo de tal autor; al servicio directo de Felipe IV, bien pudo ser encargado de tallar en relieve suceso de tan especial atención para el Rey y la Corte; Herrera Barnuevo había sido por lo demás encargado en otras ocasiones de parecida labor, y él fué quien á la muerte de Lope de Vega vacióle en cera la cabeza (1).

Por su estilo se ve, en efecto, que corresponde á un artista castizamente español, sin reminiscencias ni tradiciones extrañas, diestrísimo en el corte de la madera y componiendo con sencillez suma, la que le da más valor á la representación, cual si el autor hubiera presenciado el suceso, acusando, además, un aire cortesano en los personajes, que sólo podía imprimirles quien tuviera bastante hábito de tratarlos. Por esto y por razones de carácter artístico creemos completamente infundada la atribución á Martínez Muntánez que alguien le ha aplicado, pues el estilo del escultor sevillano difiere mucho del relieve, y éste sólo estuvo en Madrid unos meses en el año de 1636, ocho después del suceso representado. Obras de talla en madera de Antonio Herrera de Barnuevo, con quien compararlo no tenemos; atribúyesele con fundamento la cabeza de Lope de Vega que existe en la Academia de San Fernando, modelo reproducido hasta la saciedad, y de él es también el ángel de piedra que corona el actual Ministerio de Estado, primitivamente Cárcel de Corte.

Tales son las ideas que nos sugiere la contemplación de tan hermosa talla. Su importancia artístico-histórica es grande, principalmente para nosotros, por referirse á una página interesante de nuestro pasado y á un monumento de las artes en Madrid, aun tan poco estudiadas en ciertos extremos. La procedencia del relieve es imposible determinarla; adquirido por el señor Embajador de persona que se dedica al comercio de obras de arte, no le ha sabido proporcionar ésta algunos datos que serían de interés sobre el mismo. Pero venga de dondequiera, su autenticidad es indiscutible y figura como uno de los objetos más salientes de la riquísima y selecta colección que posee el Sr. Embajador.

N. Sentenach.

---

(1) El Dr. Juan Pérez de Montalbán, en la *Fama póstuma de la vida y muerte de Lope Vega Carpio*, dice: "Vacióle en cera la cabeza Antonio de Herrera, excelentísimo escultor de S. M."

ARQUITECTOS DE VALLADOLID

MACÍAS CARPINTERO

El primer monumento que se muestra á los extranjeros que visitan la ciudad de Valladolid es el famoso Colegio de San Gregorio, y pocos españoles habrán dejado de oir algo de la famosa portada del Colegio, "porque está toda llena de estatuas y de menudas y delicadas labores", y ser muy aficionados, por naturaleza, á la riqueza del exorno y exuberancia del detalle.

Obra tan preciada, en la que se ve la amalgama del ojival decadente con el naciente plateresco, se atribuye á "Macías Carpintero, vecino de Medina del Campo. cuyo mérito y celebridad son comparables al de los Colonias, Siloe y Cruz, por la delicadeza y parsimonia de sus obras" (1). Sin embargo de esto, de ninguna otra obra de Macías Carpintero se tiene noticia, ni se sabe nada de la vida de arquitecto tan notable, á juzgar por tan espléndida muestra como dejó en la fábrica del Colegio fundado por el Obispo de Palencia, Fr. Alonso de Burgos. Con lo apuntado, y con decir Cean Bermúdez que "Consta en un diario manuscrito de los caballeros regidores de Valladolid, llamados los Verdesotos, que Macías, estando labrando y dirigiendo la obra de este colegio se degolló con una navaja sábado postrimero de julio de 1490", y que "Hubo de ser muy sentida esta muerte en aquella ciudad, así por el modo con que fué ejecutada, como por el mérito y nombre del que la hizo, y también por dejar sin acabar una obra tan famosa", está dicho todo lo que de Macías Carpintero se ha repetido en diferentes ocasiones, siendo de extrañar que el diligentísimo D. José Martí y Monsó, que tuvo á su disposición el archivo de la Marquesa de Verdesoto, como indica en su monumental obra *Ensayos históric-oartísticos,* no haya podido apuntar dato alguno sobre Macías, cuando tantos y tan interesantes ha acumulado referentes á artistas que florecieron en Valladolid.

Conviene á nuestro propósito señalar varias fechas: el 8 de Febrero de 1487 se hace la donación de los terrenos sobre los que había de erigirse el Colegio de San Gregorio; el 9 de Julio del año siguiente toma posesión del terreno el Obispo de Palencia; dice Cean Bermúdez que Macías se suicidó en Julio de 1490, y se acaban las obras de la fundación de Fr. Alonso de Burgos en 1496. Es decir, que las obras se realizaron durante ocho años, que, como apunta el mismo Cean Bermúdez, "se necesitaban para trabajar sola la fachada", y, no obstante, á los dos años de comenzados los trabajos tiene Macías fama de hombre de mérito; cuando apenas se bosqueja lo que va á ejecutar, pues en dos años no podía hacer mucho, mucho más cuando los trabajos de fundación y de perfilar la planta del edificio son tan engorrosos y pesados, se tiene noticia del valer del director de la obra, sin embargo, de no citarse ninguna otra debida á su ingenio, y se siente su muerte en 1490 por el mérito y nombre de artífice tan excelente, un artífice que apenas podía haber replanteado la primera hilada de la planta del Colegio.

---

(1) *Adiciones,* de Cean Bermúdez, á *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración,* por D. Eugenio Llaguno y Amirola, tomo I, pág. 128.

Por estas razones hemos puesto siempre en duda las palabras de Cean Bermúdez, y nos ha chocado lo del suicidio en 1490, que aún se sigue indicando á todo visitante de San Gregorio, como es vulgar decir en Valladolid. Y mayores son muestras dudas hoy por haber visto hasta tres veces el nombre de Macías Carpintero en unas cuentas de 1496 y en el libro de acuerdos del Ayuntamiento correspondiente á 1497, siete años después del indicado suicidio. O es cierto lo que apuntó Cean Bermúdez en sus *Adiciones* á Llaguno y el Macías Carpintero por nosotros leído es otro artista ó constructor de importancia por los trabajos que realizó, ó informaron mal á Cean y el mismo supuesto arquitecto del Colegio de San Gregorio siguió en Valladolid algún tiempo después de terminada la obra que tanto nombre le dió, y por tanto no falleció en 1490.

De las dos hipótesis, nosotros seguimos la segunda, por varias razones. Era raro que se conocieran dos personas del mismo nombre, y ambas dedicadas á la construcción, y no se las distinguiera con otro apelativo, ya fuera *el Viejo*, *el Mozo*, etc., como vemos con frecuencia en documentos de la época. Y había de ser coincidencia grandísima que el Macías Carpintero de 1496 fuese persona muy competente—como se desprende de los trabajos de nivelación que tuvo que hacer en la villa, trabajos entonces dificilísimos y que no se encomendaban á cualquiera, — tan competente en obras como el Macías del Colegio de San Gregorio. El Macías de 1490 dió muestras de conocer el arte y de tratarle con gran soltura y hasta originalidad, sin perjuicio de los grandes defectos que, como composición, se observan en el conocido monumento vallisoletano, y el Macías Carpintero de 1497, construye un arco decorativo, que aunque había de revestirse de hiedra, y flores y escudos, tenía que dar la osatura, la forma del elemento decorativo. ¿No son coincidencias éstas para suponer una misma persona ambos artistas ó constructores? Llamarse el mismo nombre y apellido, ó quizá calificativo ó significación del oficio; vivir en la misma época y ciudad y dedicarse á trabajos iguales, no dicen poco. Por eso creemos que Macías Carpintero no falleció en 1490, y que el supuesto director de las obras del Colegio de San Gregorio de Valladolid siguió trabajando en la misma ciudad, como se desprende de los hechos siguientes:

El Concejo de Valladolid en 1494 empezó á ejecutar ciertas obras para traer á la villa el agua de la fuente de la huerta de las Marinas, que ejecutaba á imitación del viaje de Argales, que el monasterio de San Benito hizo medio siglo antes y acababa de reconstruir. Los detalles de la obra de las Marinas les consignamos en otra parte (1), y no hemos de indicarlos aquí; pero es preciso adelantar que el ingeniero moro á quien fué encargada la mano de obra, no cumplió su compromiso, no sin que por tal motivo sufriera aflictivo castigo. Comenzadas las obras, y fiando el Concejo en la ejecución de las mismas gran provecho para la villa, tuvo que consultar el parecer, como era muy frecuente en la época, de personas competentes, y en 1495 Fernando y Juan de Matienzo entendieron en el viaje de aguas de las Marinas. Un siglo después Juan de Herrera intervenía en el nuevo viaje de Argales, que refundía los de Argales, del monasterio de San Benito y Marinas, pero este ejemplo había tenido precedente en 1496 con Macías Carpintero.

Los trabajos de nivelación en aquella época eran muy deficientes, como

(1) En nuestro folletito *Los abastecimientos de aguas de Valladolid.*

hemos dicho; no sabía levantar un perfil un poco extenso un cualquiera, y cada cual preparaba sus aparatos, pesados siempre y de poca exactitud; así que se miraba como cosa de gran pericia hacer ó dirigir una nivelación. En tal situación, en vez de alargarse las obras por falta de buena dirección, aparece Macías Carpintero y está indicado su trabajo en la data de la cuenta del mayordomo de las labores del Concejo, Francisco de Rivadeneira (1), expresándose "que dio e pago El dicho mayordomo por otra çedula del dicho gomez garcia fecha veynte e dos de Jullio de Nobenta e seys años a maçias Carpentero de tres jornales de tres dias que [uvo] quando vyeron tres Carpenteros labrando en la madera e aparejos que se ovyeron de fazer para nybelamiento de las fuentes de las marinas del agua que a esta villa han de venir ciento e cinquenta mrs. e mas treinta e vn mrs. quel dicho maçías juro que dyo a ciertos ganapanes porque traxesen la madera desde la morerya donde se compro la dicha madera fasta las casas del comendador Ribera E mas ochenta e quatro mrs. de doze libras de trasaderos [trabaleros?] que seran menester para clauar la dicha madera..."

Puede deducirse, por tanto, que en 1496 hace un Macías Carpintero ciertos trabajos de nivelación en Valladolid para conducir á la villa el agua de las Marinas. ¿Es este Macías el mismo de quien escribió breves palabras Cean Bermúdez y al que supone la obra del Colegio de San Gregorio? Así lo creemos. Pero aún hay mas referencias.

En el primer folio del citado *Libro de Regimiento*, se da la noticia de que "En treze dias de mayo año de mill e quatrocientos e noventa e siete años bispera de pascua del espiritu santo estando en esta noble villa de valladolid el Rey e Reyna nuestros señores los quales venian de burgos e avian entrado el dia antes fue Rescibida en esta dicha villa la ylustrisima princesa doña margarita muger del principe don Juan nuestro señor hija de [en blanco] (1).

El recibimiento en Valladolid de la Princesa Margarita no está citado por ningún historiador, y en él bien claramente se ve el amor del pueblo al Príncipe D. Juan, así como el cariño de los Reyes Católicos á su nuera, á quien obsequiaron con cuantiosas y ricas alhajas. Como queda citado, el 13 de Mayo de 1497 entró en Valladolid la Princesa Margarita, pero apenas se celebraron las suntuosas y regocijadas bodas en Burgos, ya se ocupaba el Ayuntamiento vallisoletano de la visita de la Princesa. El 9 de Abril, seis días después de aquéllas, se encargaba por el Concejo al Corregidor, D. Alonso Ramírez de Villaescusa, y á los Regidores Conde de Ribadeo y Rodrigo de Verdesoto que arbitrasen dinero para los paños y ropas que en éste, como se había hecho en otros recibimientos de personas Reales, se diesen á la justicia, Regidores y oficiales, "como para todos los otros gastos que para el [recibimiento] se ovieren de fazer".

Fueron festejos principales una fuente de vino en la Plaza Mayor, de que hay muchos acuerdos y notas en las cuentas del mayordomo del Concejo, y los arcos que en honor de la Princesa se levantaron en la Costanilla (calle de Platerías).

Vemos en la obra de estos arcos el

(1) Folio 126 vuelto del *Libro de Regimiento* de os años 1497 á 1502.

(1) Fué hija de Maximiliano I, Rey de romanos. Se había casado con el Príncipe D. Juan, en quien los Reyes Católicos y el pueblo cifraban grandes esperanzas, el 3 de Abril de 1497 y ya era viuda el 4 de Octubre del mismo año. Fueron las bodas celebradas en Burgos solemnísimas, pero á poco se convirtieron las fiestas en lutos; á los Reyes Católicos les perseguía la desgracia en los hijos. Esta D.ª Margarita de Austria fué la que años después, segunda vez viuda, intervino en la célebre Paz de Cambray, que se llamó también Paz de las Damas.

nombre de los pintores Francisco de Bueso, que pintó 300 rosas, y Juan de la Vega, que hizo y pintó "las armas Reales de sus altezas"; observamos en las cuentas las de madera, la de la hiedra con que se "enrramó" el arco y hasta la de los obreros que fueron "á desatar los arcos", es decir, á desmontarlos; pero lo más interesante á nuestro objeto es que en la nómina ó relación de lo pagado por el cambiador Fernando de Valladolid, que adelantó los fondos para los gastos del recibimiento de la Princesa, relación que le satisfacía el mayordomo del Concejo por mandamiento de 28 de Abril de 1497, se lee: "mas que dio e pago por nuestro mandado a francisco de sant Roman de clauazon que gasto mazias carpintero en la dicha obra de los arcos de la costanilla trezientos e cinquenta e quatro mrs." Y en otra relación de 22 de Mayo del mismo año: "çiento e ochenta e seys mrs. que dio a mazias carpentero de ciertos dias que andouo haziendo los arcos de la costanilla" (1).

Un Macías Carpintero trabajaba en Valladolid en 1497; sólo contradice que éste no pueda ser el que cita Cean Bermúdez, lo del suicidio de 1490, ¿no pudo estar equivocado Cean, pues lo del sentimiento por la muerte del arquitecto del Colegio de San Gregorio más parece cosa suya que sacada del diario de los Verdesoto que el Sr. Martí no ha encontrado? Cierto que no hay dato que lo compruebe; pero en el terreno de los indicios y de las probabilidades, sentados los datos que hemos indicado, ¿no cabe nuestra suposición, ya expresada? Nos parece razonable y quizá sirva para rectificar el funesto desenlace que se ha dado á la vida del maestro del Colegio de San Gregorio de Valladolid.

Si no sirvieran para tanto estas líneas, al menos nos queda la satisfacción de agregar un dato más á la historia de Valladolid: el recibimiento que en la villa se hizo en 1497 á la Princesa D.ª Margarita de Austria, recibimiento acompañado de alegría y fiestas, que no ha citado ningún historiador local con estar mencionado en las primeras líneas del primer folio del *Libro de acuerdos* más antiguo del Ayuntamiento vallisoletano.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

VALLADOLID, 22 de Agosto de 1902.

(1) Folio 157 vuelto del mencionado *Libro de Regimiento*, Archivo municipal.

NOTA DE LA REDACIÓN

El arquitecto de Valladolid *D. Juan Agapito y Revilla*, correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, es una de las personas que mejor conocen los monumentos y la historia del arte en su comarca. Nos ha prometido su colaboración, como consocio, para publicar datos poco conocidos de arqueología castellana y nosotros aceptamos con gratitud su ofrecimiento en beneficio de nuestros lectores.

SECCION DE CIENCIAS HISTORICAS

ARTISTAS EXHUMADOS

(SEGUNDA SERIE)

(Continuación.)

Cuando se casó hacía treinta y dos años, le llevó su mujer en dote y arras 400 ducados, que manda se le paguen y que además le den todas las ropas y aderezo de su persona "festivales y cutidianas", comprendiendo las piezas de oro, "que es una cadena y caja de anusdey de oro y sortijas y zarcillos y corales con extremos de oro y más la cama donde cohabitamos con las colgaduras de palmilla y flecos de seda amarilla", y el trigo, harina y cosas de comer que hubiere en la casa. La cebada la dona á los dos machos que tenía su hijo, Luis Alvarez, clérigo, para el servicio de su heredad.

Esta finca era de una capellanía fundada por Diego Fernández Tercecero, vecino de Sevilla, en la capilla de la Asunción de la Catedral, fundada por el maestrescuela D. Francisco Murillo, de la que era el testador, patrón y capellán el hijo, y la finca la había comprado González, con dineros del fundador, por 1.000 ducados en renta perpetua. Nombró patrón de la capilla á su hija, D.ª María Zaballos, y á sus descendientes. Tenía dos hijos frailes Trinitarios: Fr. Antonio y Fr. Diego Zaballos, y además Luis y Juan Alvarez, Martín Fernández, D.ª María y D.ª Francisca, á quienes deja por herederos, mejorando á las hembras en el tercio y remanente del quinto.

Nombra tutora del menor Juan Alvarez á la viuda, y albaceas á Juan Sánchez Martínez y á Luis Alvarez, su hijo.

Entre los testigos figura un platero llamado Gonzalo Gómez.

Esta finca era de una capellanía fundada por Diego Fernández Tercero, vecino de Sevilla, en la capilla de la Asunción de la Catedral, fundada por el maestrescuela D. Francisco Murillo, de la que era el testador patrón y capellán el hijo, y la finca la había comprado González, con dineros del fundador, por 1.000 ducados en renta perpetua.

Nombró patrón de la capilla á su hija D.ª María Zaballos y á sus descendientes.

Tenía dos hijos frailes Trinitarios; Fr. Antonio y Fr. Diego Zaballos, y además Luis y Juan Alvarez, Martín Fernández, D.ª María y D.ª Francisca, á quienes deja por herederos mejorando á las hembras en el tercio y remanente del quinto.

Nombra tutora del menor, Juan Alvarez, á la viuda, y albaceas á Juan Sánchez Martínez y á Luis Alvarez, su hijo.

Entre los testigos figura un platero, llamado Gonzalo Gómez.

Hernández (Diego). — Se comprometió á hacer una lámpara de plata de peso de 14 marcos, uno más ó menos, al romano, conforme á otra que había en el sagrario de la Catedral de Córdoba, acabándola en cuatro meses, para la parroquia de Belalcá-

zar, debiéndole pagar el bachiller Francisco López de Córdoba, presbítero de dicho pueblo, el peso de la plata y además 35 reales de hechura por cada marco. El contrato se hizo ante Alonso Rodríguez de la Cruz en 8 de Febrero de 1591. (Libro XXXIX, folio 389 vuelto.)

Hernández Rubio (Diego). — Hijo de Sebastián de Córdoba, de quien hemos hablado. Tal vez sea el mismo anotado antes sin el segundo apellido ó apodo, pues en algunas escrituras dice *el Rubio*. Véase el artículo del padre.

En 13 de Agosto de 1571 siendo vecino en la collación de Santa María, otorgó á Jerónimo de Espinosa, vecino de Ecija "que ha de hacer... una lampara de plata de la traza y modelo que el dicho Diego Hernandez tiene hecho... la cual ha de tener de peso siete marcos y medio de plata... bien hecha y acabada á toda perfección... la cual... se obligó de hacer y dar hecha... el sábado en la noche primero que verná que se contaran diez y ocho días del presente y por ello el dicho Geronimo de Spinosa lo ha de dar y se obligó de dalle, el dicho peso y más á veinte y tres reales de hechura de cada marco..." (Libro V, fol. 145 de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 1.º de Agosto de 1572 arrendó, de Diego López de Córdoba, mercader, una casa en la calleja del Alhóndiga, por cinco años, á 30 ducados cada uno. (El mismo libro, fol. 644.)

En 19 de Septiembre de 1583 (libro XXI del mismo escribano) se encargó de hacer una Cruz de *alquimia* para la iglesia de la villa de Santa Cruz, del Obispado de Córdoba, de media vara de ancho y dos tercias de largo, con su manzana debajo para asiento, plateada toda con plata fina de *copelba*. Llevaría el árbol de madera, y el licenciado Hernando Muñoz, vicario de aquella iglesia, le había de pagar 30 ducados, de los que le entregó anticipados seis.

A pesar de ser un platero notable, también compraba obra de otros, lo que se deduce de una obligación fechada á 18 de Agosto de 1584 (el mismo escribano, libro XXIII, fol. 1046 vuelto) por la que había de pagar, á Juan de Casas, platero, 24 ducados de un jarro de plata y un cubilete que pesaron tres marcos, una onza y seis reales, y las hechuras 55 reales.

En 1587 murió su padre y á 7 de Abril aceptó el arrendamiento de unas casas que Sebastián de Córdoba tenía por dos vidas. A 12 del mismo mes fué nombrado curador de sus hermanos menores.

Como consecuencia de la testamentaría del padre, recibió, en 19 de Abril de 1588, poder de Rodrigo de León para cobrar 1.000 reales á cuenta de las andas que Córdoba y León hicieron para la Virgen de la Cabeza de Andújar y á 26 de Abril de 1589 nuevo poder del mismo para acabarlas de cobrar.

Fué albacea del platero Alonso de Casas, *el Mozo*, hijo de Alonso de Casas, procurador de número, y como tal albacea acudió en 6 de Septiembre de 1588 ante el Alcalde ordinario, Alonso de Escamilla, pidiendo permiso para vender el oficio de procurador de casas. (El mismo escribano, libro XXXII, folio 2.056.)

No sabemos por qué causa se ausentó de Córdoba, dejando sin hacer una cruz que tenía contratada para la iglesia de Bujalance, pagándole el presbítero Martín de León, obrero de la fábrica, 31 marcos y tres onzas de plata y 318 reales. Había dado de fiador á Francisco Bautista, vecino de Córdoba, y como fuese pasado el término y el platero no pareciese, la iglesia de Bujalance reclamó al fiador el cumplimiento del contrato. Entonces Francisco Bautista, á 14 de Diciembre

de 1595 (el mismo, libro L, fol. 2.156), acudió al provisor del Obispado, licenciado Tomás de Baeza, pidiendo prórroga del contrato hasta el día de Pascua florida, en que se comprometía á dar la cruz acabada, hecha por Lucas de Valdés, vecino de Córdoba, que estaba ya trabajando en ella. El provisor lo acordó así, pidiendo fianza, y Bautista dió por su fiador á Pedro Muñoz, mercader, vecino de Córdoba.

León (Rodrigo de). — Véase su artículo en la primera serie y el de Sebastián de Córdoba en esta segunda. Es el platero cordobés más importante del siglo XVI, excepto Juan Ruiz, *el Sandalino*. Fué hijo de un boticario llamado Juan de Sigura y vivía en la collación de Santa María en 1572, en que contrajo matrimonio con María de Illanes hija, del Sr. Juan de Illanes y de María Rodríguez. En 24 de Julio otorgó, ante Alonso Rodríguez de la Cruz (libro V, fol. 587 vuelto), carta dotal reconociendo que recibía 300.000 maravedís, de ellos 18.750 en dineros y el resto en el ajuar siguiente:

"Una cama de tafetan carmesi.

„Colcha carmesi forrada en lienzo.

„Tres paños de Corte que tubieron sesenta varas.

„Seis cogines de raso de figuras.

„Siete arrobas de lana á catorce reales y medio.

„Treinta y seis varas de lienzo casero para los colchones.

„Cuarenta varas de lienzo casero en cuatro sabanas.

„De fundas y guarniciones para las sabanas once reales.

„Dos sabanas de crea.

„Un cobertor blanco.

„Cuatro almohadas de holanda labradas de verde y oro.

„Cuatro almohadas blancas de holanda con redes.

„Otras dos almohadas negras.

„Una toballa de holanda labrada con seda verde y oro.

„Otra toballa de holanda con red.

„Una camisa de holanda labrada con oro.

„Otra camisa de holanda labrada con seda parda.

„Otra camisa de holanda negra.

„Otra camisa labrada de verde.

„Dos tablas de manteles alemanescos.

„Diez servilletas.

„Dos candeleros de azofar con sus despaviladeras.

„Cuatro sillas de descanso de nogal.

„Dos arcas ensayaradas.

„Dos delanteras la una labrada de verde y la otra de red.

„Un brasero con su caja de madera.

„Una ropa verde guarnecida con terciopelo.

„Una cota de mujer negra de tafetán guarnecida con terciopelo.„

Esta lista de ajuar indica que los contrayentes, que ya estaban desposados, eran gente de desahogada posición y el ajuar podría pasar entonces por rico y hasta lujoso.

En 22 de Enero de 1574 dió León poder á Juan de Sevilla, platero, para cobrar de Juan Gómez, labrador de Montilla, 1.260 reales que le debía por obligación pública. (El mismo, libro VIII, fol. 62 vuelto.)

En 12 de Enero de 1576 (el mismo, libro IX, fol. 33 vuelto) contrató con Fr. Jerónimo Morzillo, Franciscano del convento de la Victoria de Córdoba, "hacer una custodia para el convento e monasterio de la ciudad de Ecija por la traza e modelo que para ello estaba fecho e firmado de las dichas personas (Leon y Morzillo) e rubricado del presente escribano queda en poder del dicho Rodrigo de Leon e que por la campanilla que el dicho modelo tiene alta que no se ha de hacer, en cuyo lugar ha de hacer la imagen de un Cristo de la resurreccion, y en el pie de abajo cuatro imagines de San Geronimo, e San Francisco de

Padua (*sic*) e san Agustin e san Lazaro la cual dicha custodia ha de tener de peso de plata hasta doce marcos desde abajo ende arriba, pagados cada marco segun e como hoy valen, que el dicho Rodrigo de Leon declaró ser en contia de seis ducados, y el dicho peso ha de constar por fe del fiel de la plata, y por hechura de la dicha custodia le ha de pagar el dicho Fr. Geronimo Morzillo, respecto cada marco cuatro ducados e medio, por manera que peso y hechura se lo pagarán, como dicho es, á diez ducados e medio cada marco de peso y hechura, e parte cuenta de lo que montaron, recibió luego el dicho Rodrigo de Leon del dicho Fr. Geronimo y de Diego de Quiros vecino de Cordoba que está presente, que pues los pagó y contó ante mí el presente escribano, cincuenta ducados en reales de plata de que doy fe..., y lo demás se ha de pagar treinta ducados el segundo domingo de cuaresma que es cuando el dicho Rodrigo de Leon ha de dar fecha y acabada la dicha custodia...„

En 24 de Marzo de 1576, en unión de su padre, se obligó á pagar á Juan González, platero, vecino de Córdoba, 312 reales de dos docenas de sortijas de oro y de las hechuras, que montaron 36 reales. (Libro IX, fol. 325 vuelto, del mismo.)

En 15 de Abril de 1576 tasó la cruz de plata que Sebastián de Córdoba había hecho para la Cofradía de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, por nombramiento de Córdoba, como dijimos en el artículo de este platero.

En 1583, el racionero Bartolomé de Leiva le mandó hacer una lámpara de plata, no se sabe para dónde; hízola León y antes de entregarla se murió el capellán, y su heredera, D.ª Marina de Losa, la pagó en 5 de Marzo ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XX.) Pesaba la alhaja 26 marcos, cinco onzas y siete reales, á 65 reales el marco, y con las hechuras á cinco ducados y medio el marco; montó todo 113.779 maravedises, de que se otorgó por entregado. Leiva era capellán de la capilla de San Nicolás, en la Catedral.

Por escritura de arrendamiento, á 23 de Febrero de 1583, se sabe que vivía en la calle del Duque, hoy de José Rey, en casas del licenciado Pedro de Relaño y pagaba de renta 13.500 maravedises. (El mismo libro.)

En 3 de Noviembre de 1582 compró á Hernando Méndez, vecino de Cáceres, 1.700 *crisioles* y seis *tejos de reolas*; 200 crisoles grandes, 500 de á cuatro marcos, 500 de á dos marcos y 500 de á marco y de marco y medio á 20 ducados.

En 1585 ya habían hecho León y Sebastián de Córdoba unas andas para la Cofradía de la Virgen de la Cabeza, de Andújar, toda vez que, á 24 de Abril, dió León poder á su compañero para cobrar 2.418 reales que le debían aún y además 36 reales de la caja en que los enviaron. En el mismo poder se ordena cobrar á Luis de Collado, vecino de Andújar, 278 reales del resto del valor de unas manillas de oro que ambos le vendieron.(Libro XXIV, fol. 475 vuelto, de Rodríguez de la Cruz.) Las andas no estaban aún acabadas de pagar á la muerte de Sebastián de Córdoba y León dió poderes para cobrarlas al hijo de su amigo, Diego Fernández, *el Rubio*, en 19 de Abril de 1588 y 26 de Abril de 1589.

El licenciado Pedro de Illanes arrendó de los capellanes de la iglesia de Santa Ana y Santiago, de Lucena, la huerta de los Gahetes, en el alcor de la sierra de Córdoba, dando por fiador á Rodrigo de León. Illanes se fué á Roma y no pagó la renta, abonándola por él el platero, y en 18 de Abril de 1587 los capellanes le dieron poder á León para cobrar de Illanes 50.000 maravedises que importaba su atraso.

(Libro XXVIII, fol. 677 vuelto, de Rodríguez de la Cruz, de cuyo protocolo son todas las escrituras que en adelante mencionaremos.)

En 11 de Mayo de 1587, Pedro Ximénez de Ahumada le pagó á León 200 ducados á cuenta de la plata y hechura de una custodia que éste y Sebastián de Córdoba estaban obligados á hacer para la iglesia del convento de la Trinidad de Córdoba. (El mismo libro, fol. 745 vuelto. Véase sobre esto el inventario de Córdoba en su artículo.)

La gran estimación de nuestro platero le había traído un bienestar material que le hacía vivir con desahogo y hacer negocios fuera de su arte. Así le vemos en 4 de Septiembre de 1593 dando poder á Francisco Mellado, vecino de la villa de Hornachos, para que le comprara ganado vacuno hasta en cantidad de 700 reales, que le había entregado. (Libro XLIV, fol. 1.554.)

Poseía rentas y en 25 de Mayo de 1599 cobra un censo importante 44 reales sobre unas casas que tenía Juan de Morales, platero. (Libro LIV.) En 29 de Mayo de 1600 vende á Sancho de Jaraba, racionero, 4.857 maravedises de renta y censo en cada año sobre unas casas en la collación de Santa María, en la calle que sube del portillo á las casas de D. Juan de Saavedra, ó sea lo que hoy se llaman callejas de San Eulogio, y otras casas en la collación de San Bartolomé, linde con casas de los capellanes de las Nieves y el Hospital de San Sebastián. (Libro LVI, fol. 754 vuelto.) En 22 de Julio del mismo año es aceptado por el Cabildo Catedral como fiador del sacristán mayor, Esteban de Seor, para responder de las alhajas de oro y plata y ornamentos de la sacristía, de las que se le hizo entrega. (El mismo libro, fol. 1.001 vuelto.)

Su crédito comercial estaba tan extendido, que en 17 de Septiembre otorgó poder al licenciado Pedro de Illanes, presbítero, estante en Roma, para que allí pudiera tomar á cambio á nombre de León, 70 ducados, otorgándose por su fiador. (Libro LXIV.)

En 27 de Octubre de 1605 compró á Hernando Alonso de Riaza y de Cañete y á su mujer, D.ª Beatriz de Angulo, 10.000 maravedises de censo alquitar sobre todos sus bienes. (Libro LXVI.)

Los últimos datos que hallamos referentes á la hacienda de León son un reconocimiento de censo de 38.400 maravedises de principal sobre las casas de la calleja de San Eulogio á favor de D.ª Andrea de Baena, viuda de Juan Fernández Carreras, en 27 de Marzo de 1607 (libro LXIX), y á continuación el mismo día poder á doña Andrea para cobrar de Andrés Fernández de Castro, mercader, 767 maravedises de la renta de las citadas casas.

En 25 de Junio del mismo año dió poder á su hijo Rodrigo de León, clérigo, capellán de la parroquia de San Miguel, para cobrar lo que se le debiere, y en 29 de Junio recibió de Antón García Montoro, vecino de Posadas, 12.000 maravedises por redención de censo sobre los bienes de Bartolomé García, de Carmona, de cuyos hijos era tutor Montoro. (Libro LXIX.)

Apuradas ya las noticias que pudiéramos llamar económicas, volvamos á las artísticas.

El Prior y frailes del convento de San Pablo encargaron á León y á Sebastián de Córdoba que hicieran una custodia para su iglesia que tuviera de peso 50 marcos de plata y fuese del modelo y traza que estaba dibujado y con condiciones consignadas en escritura de 23 de Enero de 1581 ante Rodrigo de Molina y para ello les dieron 200 ducados adelantados y se obligó el convento á irles dando más conforme fuese menester. El convento no

cumplió esta obligación y pasado el tiempo y muerto Sebastián de Córdoba, la Comunidad exigió á León que volviese los 200 ducados. Entonces, para evitar pleitos y porque el convento no tenía dineros, se convino en que León hiciera, en vez de la custodia, dos ciriales de plata de 30 á 34 marcos de peso y que acabados se apreciaran por dos plateros de martillo y se le pagarían las hechuras. Todo esto consta de escritura ante Alonso Rodríguez de la Cruz de 11 de Marzo de 1598. (Libro LII, fol. 480.)

En 25 de Mayo de 1599 dió poder á Juan de Guevara, vecino de Madrid, para cobrar de su señoría D. Pedro Portocarrero, Obispo de Cuenca, Inquisidor mayor de todos los Reinos de Su Majestad, 358 reales que le debía "de cosas que hice de mi oficio para su servicio siendo obispo desta ciudad". (Libro LIV.)

En 1603 poseía León el título de "platero de martillo de la obra de la catedral desta ciudad", sin que sepamos cuándo fué nombrado. Tal se apellida en la escritura de 8 de Octubre (libro LXII, sin foliar), por la que se sabe que el Sr. Alonso Pérez de Valenzuela, Visitador de la Diócesis, al visitar la iglesia de San Lorenzo de Córdoba, "hallo en ella una cruz grande de plata para el servicio de la dicha iglesia y por tener otra de que se sirve la dicha iglesia, mando que la dicha cruz grande se deshaga y se haga otra mas pequeña conforme á la que tiene dicha iglesia catedral, con que se dicen los responsos, y que de la demas plata que sobrare de la dicha cruz se hagan unas vinageras y salvilla para el servicio del altar mayor." León se encargó de la obra y se pesó la cruz por el Fiel marcador, Pedro Sánchez de Luque, resultando que tenía 41 marcos, dos onzas y siete reales que se le entregaron á nuestro platero, obligándose éste á hacer la cruz nueva para el día de Navidad, y las vinajeras y salvilla para el día de San Marcos de 1604. La hechura se le había de pagar por tasación de plateros de martillo nombrados por las partes.

Estas son las noticias hasta ahora encontradas de Rodrigo de León, y abrigamos la esperanza de que si reanudamos algún día nuestras investigaciones, encontraremos más datos y acaso su testamento é inventario, que serían hallazgo muy interesante.

Luque (Gómez). — Véase *Casas* (Alonso).

Martínez (Ginés). — Vecino en la collación de Santa María. La monja profesa del convento de la Concepción, María de la Cruz, le pagó, en 21 de Julio de 1601, 660 reales á cuenta del peso y hechura de dos candeleros de plata para el servicio del altar, que habían de tener 70 ducados de peso, cuatro más ó menos, conforme á la traza, valiendo la hechura 24 ducados. Había de acabarlos antes de fin de Agosto. (Libro LX, fol. 953 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

Martínez pagó, en 9 de Abril de 1604, á Juan de Arriaza, mercader, 666 reales de cinco libras y tres cuartas de coral redondo á 132 reales la libra. (Libro LXIII, del mismo.)

Se dedicaba también al comercio de joyería y para él compró á Pedro Gómez del Castillo, platero, en 12 de Octubre de 1604, cuatro docenas de arillos de tres asas, un grifo, 26 docenas de veneras, dos y media de cajas de *Agnus Deis* pequeños, una docena de anillos de lisonja y un par de brazaletes, todo de oro, que pesaron 26 onzas, cuatro castellanos y seis granos, á 16 reales el castellano, que, con 300 reales de hechuras, montó 2.965 reales. (El mismo, libro LXIV.) En 9 de Mayo del año siguiente compró á Hernando de Soto y Bartolomé Sánchez de la Fuente, plateros, obra por valor de 8.697 reales, ó sea 20

saleros de tres servicios dorados, seis porcelanas doradas, dos vasos blancos y dorados, 12 docenas y media de cucharas y cuatro piezas de agua, todo de plata, y á más 16 *Agnus* y cuatro cruces para reliquias de oro. (Libro LXV del mismo.) Hemos encontrado otras escrituras de compras hechas por Martínez; pero las suprimimos por no ser de importancia y no molestar al lector.

Reyes (Melchor de los).—Véase en este Boletín nuestra "Excursión al monasterio de San Jerónimo de Valparaíso", en donde hablamos de él como esmaltista. En 8 de Julio de 1574 se comprometió á pagar al platero Gaspar Villón 115 reales, que éste había pagado por Reyes á Alberto Milanes. (Libro XIX de Juan de Riaza.)

Hizo testamento en 4 de Enero de 1591 ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XXXIX, fol. 57.) Declara en él que era hijo de Diego Sánchez, que vivía en la collación de Santa María, y que estaba casado con Inés Gutiérrez, á quien instituye heredera. Manda le entierren en Santo Domingo de Silos, en la sepultura de sus padres. Nombra albaceas á los presbíteros Juan y Pedro Sánchez. Entre los testigos figuran los bordadores Alonso Téllez y Francisco de Vargas.

Al mismo tiempo que éste, vivía en Córdoba otro platero del mismo nombre, hijo de Francisco de Castro, platero y vecino en San Nicolás de la Villa, quien en 20 de Marzo del mismo año y ante el mismo escribano (libro citado, fol. 640, poco más ó menos, pues está destruído), se obligó á pagar á Gaspar de León, platero, 608 reales del resto de 748 que le debía.

Ignoramos cuál de los dos será el que hizo los esmaltes de que hablamos en el artículo citado.

Roa (Andrés de). — Vecino en la collación de Santa María, hijo de Pedro de Roa, difunto en 6 de Enero de 1607, en que el hijo hizo testamento ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro LXIX, sin folios.) Manda le entierren en la Catedral, en la bóveda de los cofrades del Santísimo. Fué casado dos veces con María Rodríguez y Beatriz Suárez, y nombra herederos á Ciscos de Roa y Hernando Alonso de Roa, del primer matrimonio, y á Teresa, Pedro y Jacinto de Roa del segundo.

Albaceas, Pedro de Roa, su hermano, y Cristóbal de Escalante, ambos plateros.

"Den al convento de San... *(roto)* de Cordoba un caliz de pta... con su patena que todo... hasta en cantidad de... ducados, el cual dicho cal... patena se de luego... hayan cobrado los seiscientos ducados que me deben... señor principe de Saboya de ciertos jaeces que se le vendio en compañia de Pedro de Roa mi hermano y de Juan Fernandez Estaquero, librados sobre Geronimo Baron en Sivilla.

"Declaro que Juan Lobeto despinosa bordador residente en Madrid dio una libranza a mi favor de cuarenta ducados sobre Juan Fernandez estaquero vecino desta ciudad...

"Declaro que Geronimo Ruiz bordador me esta haciendo una mochila encarnada que se concerto en setecientos cincuenta reales, que le tengo pagados. Cobrese del la dicha mochila.

"Cobrese de Bartolomé de Herrera mayordomo del señor don Alonso de Balda y Cardenas corregidor desta ciudad ocho ducados que me resta debiendo de un jaez que le hice."

Pocos días después se murió, puesto que el inventario de sus bienes se hizo ante el mismo escribano (el mismo libro) á 22 de Enero. En este documento lo único útil es lo siguiente:

"Dos paños de corte de figuras que tienen 20 varas.

„Otros dos paños de corte de figuras de 16 varas.

„Una hechura de Cristo crucificado en cruz de madera.

„Una imagen de nuestra Señora guarnecida la delantera con plata.

„Además muebles y herramientas del oficio y muchas piezas de jaez.„

Roa (Pedro de).—Creemos que es el hermano del anterior. En 28 de Julio de 1579, se comprometió á hacer un jaez para el famoso escritor Gonzalo Argote de Molina, firmándose la escritura en Córdoba, ante Alonso Rodríguez de la Cruz. (Libro XIII, sin folios.) No copiamos este documento por haberle enviado íntegro á la Real Academia de la Historia y haber esta docta Corporación acordado insertarlo en su *Boletín*.

En 18 de Abril de 1586, ante el mismo escribano (libro XXVII), tomó á su cargo hacer para el Sr. D. Pedro de Cañaveral, Veinticuatro de Córdoba, las piezas de jaez siguientes: "Una encalada y gusanillo con sus cajuelas de pretal acabezada y espuelas y pretal todo cumplido e acabado de rosillas de talla de morisco blanco con sus cementales, fecho toda perfeccion, e cuatro estriberas.„ Tenia recibido nueve marcos de plata y 66 reales, á cuenta de 132 en que concertó la hechura.

Era vecino en la collación de San Miguel.

Sánchez (Alonso).—Véase *Córdoba* (Sebastián de).

Sánchez de la Cruz (Jerónimo).—Véase nuestro artículo *Excursiones por la sierra de Córdoba*, en este Boletín. Fué natural de Fuenteobejuna, hijo de Martín Sánchez de Montenegro y de Leonor Gómez de la Cruz. Se casó en 1585 con Catalina López Pastor, hija de Cristóbal Bautista y Catalina López Pastor, y estando desposado en 17 de Mayo, otorgó carta dotal declarando haber recibido 6.604 reales en dineros y 224.536 maravedises en ajuar. (Libro XXIV, folio 677 vuelto, de Alonso Rodríguez de la Cruz.)

En 31 de Enero de 1594, arrendó de por vida del Cabildo Catedral una tienda en la calle de la Platería, por 4.400 maravedises y cuatro pares de gallinas al año. (Libro XLV, fol. 324, del mismo.)

En 25 de Agosto de 1605, recibió de Pedro Sánchez Ortiz, mayordomo del Marqués de Comares, Conde de Ampurias, 3.000 reales adelantados, para hacer dos escalfadores de plata, del tamaño de un modelo en cobre que le dieron, y una vacía de plata, "que todo habrá de pesar 80 marcos, diez más ó diez menos„. (El mismo, libro LXV.)

Finalmente, en 9 de Junio de 1608, en unión de su hijo Martín Sánchez de la Cruz, dieron finiquito y recibieron del convento de San Jerónimo de Valparaíso 4.643 reales y medio del remanente de todas las obras del oficio de platería que habían hecho para aquel convento, y cuyo pormenor y escrituras encontrará el lector en el artículo citado. (Libro LXXI del mismo escribano.)

Sánchez de la Cruz (Martín).—Hijo del anterior. Véase nuestro artículo *Excursiones por la sierra de Córdoba*, en este Boletín. Este notable platero de martillo era vecino en la collación de Santa María. Casó con Andrea de Molina, hija de Hernando de Molina, mercader, y de Catalina de Reina. Estando desposado, otorgó carta dotal en 13 de Septiembre de 1606, declarando que recibió 3.300 reales en dinero, 200 ducados que representaban los alimentos de casa y servicio que por dos años le había de dar Molina al nuevo matrimonio, contando desde el 26 de Junio de aquel año en que se desposaron, y 4.631 reales en ajuar, ropas y preseas de casa, montando todo 345.654 maravedises, la escritura pasó ante Alonso Rodríguez de la

Cruz. (Libro LXVII, fol. 754 vuelto.) He aquí la lista del ajuar:

"Una cama de tafetan carmesi con cobertor y rodapiés, colgada con madera, con dos colchones llenos de lana —100 ducados.

„Cinco sargas de tafetan carmesi tornasolado—500 reales.

„Un cofre grande negro tachonado —70 reales.

„Cuatro sillas de nogal— 50 reales.

„Unas almohadas carmesies—7 ducados.

„Otras almohadas de plumas carmesies con una vanda de oro — 11 ducados.

„Un paño de red—25 reales.

„Otro paño de hilado almacigado —20 reales.

„Otro paño de casero hilado—16 reales.

„Una sabana de Ruan basto con vanda y punta—24 reales.

„Otra sabana de Ruan con redes —4 ducados.

„Otra sabana de casero de hilado —4 ducados.

„Otra sabana de casero de hilado—5 ducados.

„Otra sabana de casero—26 reales.

„Una delantera carmesi con su guarnicion de oro—7 ducados.

„Una camisa con puños y cabezon bordada de oro y negro — 6 ducados.

„Otra camisa con puños y cabezon bordada de matices—6 ducados.

„Otra camisa bordada de oro y leonado—5 ducados.

„Unos manteles alimaniscos—20 rs.

„Otra tabla de manteles de gusanillo—2 ducados.

„Otras dos tablas de manteles de casero en 30 reales.

„Una docena de servilletas de medianillo—4 ducados.

„Media docena de servilletas de casero—12 reales.

„Una sobre mesa de seda—12 ducados.

„Un candelero de nogal torneado—16 reales.

„Una alfombra en 5 ducados.

„Unas almohadas de plumas ahijadas—2 ducados.

„Cuatro cojines de damasco llenos—200 reales.

„Un par de cojines de boldres llenos—16 reales.

„Un par de candeleros de çofar—24 reales.

„Una sarten—16 reales.

„Una canasta de bedriado— 22 rles.

„Seis platos de peltre—12 reales.

„Un escritorio—11 reales.

„Un par de candiles—8 reales.

„Un cernadero—3 reales.

„Seis cuadros—12 ducados.

„Una estera morisca—8 reales.

„Una mesa de torno de noga — 13 ducados.

„Un vestido terciopelado negro en 500 reales.

„Un vestido de damasco de color—300 reales.

„Un vestido de escamadillo negro—200 reales.

„Un vestido de picote—100 reales.

„Unas mangas de tela fina—50 reales.„

Nunca mejor que ahora se podrá decir que en casa del herrero azadón de palo, al ver que el candelero es de nogal y los platos de peltre.

Rafael Ramírez de Arellano.

(Continuará.)

NOTA BIBLIOGRÁFICA

El diplomático Sr. Zayas, ventajosamente conocido por su libro *Joyeles bizantinos*, ha tenido la amabilidad de mandarnos la colección de sonetos destinados á retratos de personajes históricos. En uno de nuestros próximos números publicaremos la nota bibliográfica que la belleza de su obra merece.

SOCIEDAD DE EXCURSIONES DE VALLADOLID

Algunos consocios y otras personas respetables de Valladolid han tenido la feliz idea de organizar una Sociedad de Excursiones para el detenido estudio de los monumentos castellanos, con fines y espíritu análogos á los de la nuestra.

He aquí la circular redactada para realizar su pensamiento y las firmas de los primeros adheridos:

"VALLADOLID, 25 de Octubre de 1902.

„*Sr. D...*

„Muy señor nuestro: Vertida en los periódicos de esta ciudad la idea de fundar un organismo que conspire al conocimiento más íntimo de lo que es la región castellana, y alentados por las cariñosas frases de algunos amigos que nos han recomendado sigamos en nuestra iniciada labor, no hemos de manifestar á Ud. lo mucho que puede hacerse si circunscribiéndonos á Castilla, hacemos algo parecido á lo que la SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES realiza desde hace algunos años con grandes éxitos, de los cuales tendrá Ud. agradables noticias, ya que el plan de tan meritoria Sociedad es vasto y magnífico.

„Penetrados también de que el nombramiento de Comisiones que organicen algo semejante á lo que nos sirve de modelo no haría más que dilatar la realización de un pensamiento latente en muchos castellanos, y quizá la no creación del elemento de cultura que perseguimos, nosotros mismos nos constituimos como Comisión de iniciación y al efecto hemos redactado las siguientes

„BASES

PARA LA FUNDACIÓN DE UNA SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

„I. Se funda una Sociedad que tenga por objeto iniciar y fomentar, dentro de las provincias castellanas, excursiones que tengan por fin el conocimiento de lo más importante de la región, ya como monumentos ú objeto de arte, ya como detalles de la naturaleza ó explotaciones industriales, ya como costumbres y tradiciones, historia y leyendas.

„II. Los socios se comprometerán, sólo por el hecho de inscribirse como tales, á procurar, por los medios más prácticos y hacederos, el fomento de la cultura regional, y á establecer una unión íntima y perfecta entre las provincias hermanas, cooperando siempre al engrandecimiento de Castilla, pues seguimos el principio que el que honra á Castilla, honra á España entera.

„III. Los socios contribuirán con una cuota anual de **12 pesetas** para satisfacer las necesidades de la Sociedad, y los fondos sociales se invertirán especialmente en los gastos generales de la Sociedad, en la publicación de un Boletín ó Revista mensual, y en subvenir á excursiones ó encargar estudios ó trabajos particularísimos en los que no pueda contarse, por su carácter y naturaleza, con la cooperación desinteresada de los socios.

„IV. Para la dirección y administración generales de la Sociedad habrá una Junta ó Comisión directiva en Valladolid, con otras delegadas que podrán ser constituídas por dos ó tres socios, á lo sumo, en cada capital de provincia.

„V. Sin embargo que el centro principal radique en Valladolid, de donde partirán las excursiones principales, las delegaciones podrán organizar también en sus provincias otras excursiones especiales, que tengan su punto de reunión en las capitales de aquéllas, dando previo aviso á la Junta principal para extender y propagar los conocimientos necesarios á fin de que el número de inscritos de otras provincias sea el mayor posible.

„VI. Los gastos que motiven las excursiones, como medios de locomoción, alojamientos y comidas, serán sufragados

por los socios inscritos en cada excursión, por cuota única, sin perjuicio de ser aplicadas las ventajas que se obtengan ya en los viajes, ó ya por los auxilios materiales que se logren de donativos ó de los fondos sociales.

„VII. La publicación del Boletín ó Revista mensual, en la que se insertarán trabajos relacionados con Castilla, ó sus poblaciones, en los diferentes ramos de las Bellas Artes, de la Historia, de la Industria, etc., empezará á hacerse así que se pueda contar con un número fijo de 150 socios por lo menos.

„VIII. Cada excursión tendrá un cronista, que dará cuenta oficial del resultado obtenido, para insertarla en la Revista, sin perjuicio de tratar los socios, por separado y con extensión asuntos particulares relacionados con algo observado en la excursión.

„IX. En dicha Revista, que se repartirá gratis á los socios, podrán colaborar todos ellos, sometiéndose los trabajos á un Consejo especial que decidirá la inserción de los que se crean de interés para las provincias ó pueblos castellanos. No podrán ser tratados asuntos de política ni de Religión.

„X. También se darán en la Revista noticias de excursiones particulares de socios cuando estén armonizadas con el fin de la Sociedad, ó tengan por objeto un asunto interesante para Castilla ó sus provincias.

„Creyendo que estará Ud. conforme con los fines de la Sociedad en proyecto, juzgamos de gran valía su concurso, y nos atrevemos á suplicarle subscriba el adjunto boletín, si desde hoy mismo accede á que su nombre honre la lista de socios con que contamos, así como á rogarle haga circular entre sus amigos las bases transcritas.

„Aprovechan esta oportunidad para ofrecerse de Ud. atentos seguros servidores q. l. b. l. m., *Juan Agapito y Revilla,* arquitecto.—Conforme: *José Martí y Monsó,* Director de la Escuela de Artes é Industrias.—Conforme: *Luis Pérez Rubín,* Director del Museo Arqueológico.—*Eugenio Muñoz Ramos,* Director del Laboratorio municipal.—*Eloy Durruti,* médico.—*Luis María Ruiz,* farmacéutico.—*Alejandro Gallego,* maestro de obras.—*Francisco Sabadell,* Director de paseos y jardines del Ayuntamiento.—*M. Norberto Laguna,* ingeniero industrial.—*José Suárez Leal,* ingeniero de caminos, canales y puertos.—*Narciso Alonso Cortés,* abogado.„

Felicitamos al Sr. D. Agapito Revilla y á sus dignos compañeros por tan nobles iniciativas, y les ofrecemos por completo nuestro apoyo en todo lo que ellos estimen que puede serles útil.

SOCIEDAD DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

VISITA Á ATOCHA

El domingo 23 se reunieron á las diez de la mañana en el lugar designado los Sres. Herrera, Igual, Boquerín, Moreno, Dr. Del Amo, Cutre, Aníbal Álvarez, Dr. Calatraveño, Florit, Anasagasti, Mero, Francés, Guilmain, Tartavull, Peña, Lázaro (Juan B.), Herráiz, García Cabrera, Rodríguez Pérez, Allendesalazar, Cervino, Lampérez, Pérez Linares, Reinals, Arizcun, Lafuente, Polentinos (Conde de), Estremera, López de Arce, Poleró, Arancibia, Cáceres Plá, Dr. Coll, Bosch (D. Pablo), Ruviers, Villodas, Ballesteros, Ballesteros, Serrano Jover, Serrano Fatigati y Ciria; emprendiendo desde allí la marcha hasta Atocha para visitar el panteón de hombres célebres, según se había anunciado.

Esperábalos en el local el arquitecto

director Excmo. Sr. D. Fernando Arbós que, auxiliado por los empleados y dependientes, hizo los honores de la casa á nuestra numerosísima Comisión, multiplicándose y extremando su proverbial cortesía para explicar á cada uno de los grupos el carácter de la construcción, los obstáculos vencidos para realizarla, las modificaciones introducidasen algunos sepulcros para adaptarlos á su nueva colocación sin alterar lo más mínimo su carácter, y los cuidados que había exigido la colocación de otros, como el de Prim, casi irreconocible en los más bellos detalles por la oxidación de sus materiales.

Las condiciones del suelo, ha encarecido la empresa, sin resultados visibles al exterior, por la necesidad de defenderse de las aguas que circulan por bajo de los cimientos, la consiguiente movilidad de las tierras y las grandes profundidades á que han tenido que llevarse las fundaciones para dar solidez al monumento.

No alcanzaba el presupuesto á levantar los muros con robustos sillares, material cuyo empleo hubiera llevado consigo un gasto enorme, y destinando la piedra á revestir paredes de ladrillo, se ha tenido cuidado de que la altura de las zonas blancas correspondiera á 12 hiladas de éstos, y la de las negras á seis, ajustándose perfectamente el modesto fondo con la brillante forma. Las esquinas están, en cambio, protegidas por sólidos bloques labrados, dándoseles así mayor resistencia é impidiendo que se observen fácilmente en ellas las condiciones de fábrica.

El resto del edificio armonizará en caracteres con las partes ya construídas, uniendo el panteón al campanario, y la crestería que hoy corre por la parte alta de las galerías se continuará á la misma altura por el templo.

He aquí algunos datos numéricos que completarán la idea del esfuerzo hecho y el conocimiento de la obra:

COSTE DE LAS OBRAS	*Pesetas.*
Panteón	530.362,68
Campanil	317.834,47
Accesorios	87.216,42
Muro de cerca	105.427,75
Verja	55.884,28
Saneamiento	48.663,29
TOTAL	1.145.388,89

	Metros.
Altura de la cimentación del Campanil por debajo de la rasante de la calle del Pacífico	10
Altura del Campanil desde la rasante anterior (centro de la Cruz)	55

Por ellos puede apreciarse que no ha sido pequeño el sacrificio de los augustos Príncipes que han dedicado parte de sus propios recursos á levantar el templo al cual va unida una de las más bellas y más dramáticas tradiciones madrileñas, así como destinaron también cuantiosas limosnas á auxiliar la construcción de la Almudena, tan clásica para nuestra capital.

Trece de los 41 asistentes se reunieron luego en el Hotel Inglés, cuyo dueño les trató según les trata siempre, como amigo y no como empresario, muliplicándose nuestro buen amigo el Sr. Ciria en bien de sus compañeros.

Conste aquí nuestra gratitud para las altas personasque atienden concelo á la conservación de los monumentos nacionales, parte integrante de las riquezas de diversos géneros del país, y reciba nuestra entusiasta enhorabuena

el Sr. Arbós, incluído hoy ya en la lista de nuestros consocios, por su inteligentísima dirección y hábil energía para dar cima á una empresa llena de bien apreciables dificultades.

Visita á la colección del Sr. Traumann.

En el momento de entrar en máquina este pliego salen de casa de los señores Traumann los treinta y dos consocios que se han reunido para admirar su preciosa colección.

Figuraban en nuestra comisión Académicos de la Historia y Bellas Artes, aristócratas, arquitectos, escritores, catedráticos, militares é individuos de profesiones muy diversas y todos han salido complacidísimos de las joyas atesoradas en aquellos salones y agradecidos á la señora de la casa, á sus encantadoras hijas y á los Sres. Traumann, padre é hijo, que no han perdonado medios de obsequiar á sus compañeros de corporación y hacerles agradables las dos horas empleadas en la visita, que les han parecido á todos unos minutos.

En el próximo número hablaremos de los principales cuadros, marfiles, tallas, tapices y otros objetos artísticos.

SECCIÓN OFICIAL

Á NUESTROS CONSOCIOS

Al completar con el presente número el tomo X del Boletín tenemos la satisfacción de anunciar á nuestros consocios que éste es recibido con singular agrado por importantes Academias y Corporaciones científicas de Europa y América. Con él hemos contribuído á propagar la consideración hacia España y el interés creciente por el estudio de sus riquezas artísticas entre los mismos pueblos que se fijaban menos en nuestra Patria. Así vamos realizando cada vez más plenamente el principal fin de la Sociedad Española de Excursiones.

La Redacción de la Revista se complace también en dedicar un recuerdo de cariñosa gratitud á los Sres. D. Adolfo Herrera y Conde de Cedillo que la dirigieron sucesivamente con fe y acierto en los siete primeros años dando el impulso inicial á un movimiento de desarrollo que no se ha interrumpido luego un solo instante.

Agradecemos asimismo la cooperación prestada por tantos inteligentes colaboradores que siguen publicando en nuestras columnas los frutos de sus investigaciones, y nunca lloraremos bastante la pérdida de *D. Víctor Balaguer* que puso su alma entera en nuestra empresa; de *D. Federico Botella*, que nos animaba con el ejemplo de su inteligente laboriosidad; del *comandante Berenguer*, infatigable investigador de los monumentos y archivos murcianos; de *D. Felipe Benicio Navarro*, que viajaba sin descanso para abarcar los desarrollos artísticos en su conjunto y se instalaba luego meses y meses en una ciudad con el fin de resolver dificilísimos problemas; de *D. Manuel Suárez Espada*, tan cariñoso y tan artista en sus brillantes pruebas fotográficas; del *Marqués de Villahuerta*, con enérgica voluntad del hombre y corazón de niño, que hacía sonar el nombre de la corporación en todos los círculos del país y de allende la frontera; de José Mac-Pherson, el último que se ha separado de nosotros, alma llena de bondad y espíritu engrandecido por su inmensa sabiduría. No sabemos si en nuestra impresión de dolor habremos olvidado á alguno de los que fueron fervientes devotos del objeto perseguido en estas empresas.

Gracias mil á los vivos y sepan las familias de los muertos que no se borra un solo momento de nuestra mente el recuerdo de personas tan queridas.

EXCURSIONES EN EL MES DE DICIEMBRE

Miércoles 17

Autorizados con su nunca agotada amabilidad por el Sr. Conde viudo de Valencia de D. Juan, para visitar su hermosa é interesante colección, se invita á los socios que deseen conocerla á presentarse en dicho día á las **diez de la mañana en el Ateneo de Madrid.**

Director del Boletín. *D. Enrique Serrano Fatigati*, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.
Administradores: *Sres. Hauser y Menet*, Ballesta, 30.

INDICE POR MATERIAS

ÍNDICE DE AUTORES

PLANTILLA PARA LA COLOCACION DE LAS LAMINAS

